BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

VOL. III LISBOA N.os 9-10

1943

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: MUSEU DAS JANELAS VERDES

RUA DAS JANELAS VERDES — LISBOA — PORTUGAL

ASSINATURAS (Série de quatro números):

Continente e províncias ultramarinas . .	*Esc.*	*40$00*
Estrangeiro	*"*	*60$00*
Número avulso	*"*	*10$00*

Museus Nacionais de Arte Antiga

MUSEU DAS JANELAS VERDES

RUA DAS JANELAS VERDES — TELEFONE P. A. B. X. 6 4151

MUSEU DOS CÔCHES

PRAÇA AFONSO DE ALBUQUERQUE — TELEFONE 81 205

Director: Dr. João Rodrigues da Silva Couto

Conservadores: Luís Keil

Augusto Cardoso Pinto

Os Museus Nacionais de Arte Antiga estão abertos todos os domingos e dias úteis, excepto às 2.as feiras, das 11 às 16,30 horas durante os meses de Novembro a Fevereiro e das 11 às 17 horas durante os meses de Março a Outubro.

A entrada é gratuita aos domingos e 5.as feiras. Nos outros dias o preço da entrada é de escudos 2$50.

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

CORRECÇÕES PRINCIPAIS

Pág.	Col.	Linha	Onde se lê	Leia-se
7	1.ª	28	Custódia guarnecida	Relicário de madeira guarnecido
8	2.ª	17	Afonso de Somer	Afonso de Sommer
8	2.ª	20	Oferecida	Oferecido
17	1.ª	15	século XIII	século XVIII
5		5	Antiía	Antiga

Nas legendas das figs. 4 e 5, colocadas entre págs. 38 e 39, onde se lê: *Cabeça de um cavaleiro no painel do Infante*, deve ler-se: *Cabeça de um cavaleiro no painel do Arcebispo*

LISBOA

1944

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

VOL. III

LISBOA

1944

FASCÍCULO 9-10 JANEIRO A DEZEMBRO DE 1943 VOLUME III

BOLETIM DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

ENG.RO DUARTE PACHECO

Na grande transformação que sofreu o Museu das Janelas Verdes, o Eng.ro Duarte Pacheco teve, como Ministro das Obras Públicas, a acção mais dedicada e eficaz.

Integrada no plano de remodelação dos museus do País, superiormente gizado pelo Presidente do Conselho, Sr. Dr. Oliveira Salazar, a obra do Museu das Janelas Verdes, que foi a grande ambição do saüdoso Dr. José de Figueiredo desde o início da sua administração em 1912, só foi possível a partir de 1937. Assente o programa das obras concebido por aquêle Director, e entregue o risco ao Sr. arquitecto Guilherme Rebelo de Andrade, o Ministro não mais se alheou da sua execução, acompanhando-a solìcitamente e não regateando os meios para a levar ao fim.

Depois da morte do Dr. José de Figueiredo, quem esta nota subscreve julgou ser necessário introduzir algumas alterações no projecto fixado, sobretudo na parte que dizia respeito à criação de um instituto de investigação artística, ligado, mas, de certo modo, independente do museu, o qual com sua bibliìoteca, sala de conferências, salas de exposições temporárias, gabinetes para os estudiosos, serviços de informação e outros, abrangeria tôda a extensão do piso inferior do velho palácio dos Condes de Alvôr. Êste novo plano alterava quanto se havia planeado em matéria tão importante como é a da circulação do público no museu.

O Ministro, depois de ouvir uma exposição sôbre o assunto, concordou inteiramente com as modificações que se propunham e não demorou um instante em promover que tudo se executasse, proporcionando, num próximo futuro, aos estudiosos o recinto onde hão-de encontrar a mais apropriada ambiência para escutar os entendidos e os meios para profundar os mais variados problemas da arte e da museologia.

Freqüentes vezes, o Ministro das Obras Públicas, como aliás ficou sempre registado no Boletim do Museu, visitava os trabalhos em curso e, poucos dias antes do desastre que o vitimou, ali tinha estado a resolver os últimos casos que interessavam à obra em quási completo acabamento. Mais uns meses que vivesse e teria assistido à conclusão do arranjo do museu que tanto ambicionava ver de pé, digno da cidade de Lisboa e do País.

A Direcção do Museu Nacional de Arte Antiga regista sentidamente a morte do Eng.^{ro} Duarte Pacheco, homem de alto valor, que sabia, como poucos, aliar a maior afabilidade de trato à decisão inabalável de levar ao fim o empreendimento desejado.

João Couto

Relatório da Direcção dos Museus Nacionais de Arte Antiga, respeitante aos anos de 1942-1943 [1]

MUSEU DAS JANELAS VERDES

ANO DE 1942

I — AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE

A) PINTURAS

S. José e o Menino Jesus — Pintura a óleo, de Josefa de Óbidos.

S. Francisco recebendo os estigmas — Pintura a óleo sôbre madeira, da Escola Portuguesa da 1.ª metade do século XVI. Alt.ª 0,545 — Larg. 0,43.

Calvário — Pintura a óleo sôbre madeira, da Escola de Viseu, da 1.ª metade do século XVI. Alt.ª 1,255 — Larg. 0,69.

(Compradas a particulares)

B) DESENHOS

Trinta e seis desenhos atribuídos a Archangelo Fuschini.

Vista representando «GUIMARÃIS, PARTE DO POENTE», assinada por Fr. Luís de S. José e datada de 1748.

(Comprados a particulares)

C) JOALHARIA E OURIVESARIA

Custódia guarnecida a prata, do século XVIII.

Bandeja de prata, do século XVIII.

Cruz do século XVI, de ouro esmaltado, tendo no interior pequenas esculturas em madeira representando «Passos da Vida da Virgem e da Paixão de Cristo».

(Compradas a particulares)

D) CERÂMICA

Prato de faiança de Ruão, polícromo, do século XVIII.

Paliteiro de porcelana da Vista Alegre.

Tijela de porcelana da Vista Alegre.

Chícara com tampa e pires de porcelana da Vista Alegre.

Par de boiões de faiança italiana de Savona, do século XVII.

Cordeiro de faiança branca do Rato, período de Tomás Bruneto.

Prato arrendado, com pés, fabrico de Rocha Soares.

Prato de porcelana da China, polícromo, com o brasão de D. Frei António de S. José de Castro.

Terrina de faiança polícroma com figuras, fabrico de Moustier.

Tijela de porcelana da China, decorada a azul, da época Ming.

Chícara de porcelana da Vista Alegre.

Tijela de porcelana da China, da época Ming.

Floreira de faiança italiana de Savona, com as armas reais portuguesas.

Estatueta de faiança branca do Rato.

---

[1] Dos relatórios dos Museus dão-se apenas extractos, visto grande parte dos assuntos ter sido já tratada no n.º 8, vol. II, dêste Boletim.

Prato decorado a azul, da fábrica do Juncal.

Pipa de faiança da Fábrica Real (Cavaquinho).

Jarra de porcelana da Vista Alegre, polícroma, datada de 1863.

(Comprados a particulares)

E) ESCULTURA

Santíssima Trindade — Grupo de alabastro de Nottingham, do século XV.

Imagem de Santo, de pedra, do século XVI.

(Comprados a particulares)

F) MOBILIÁRIO

Secretária de nogueira com embutidos, trabalho português do século XVIII.

(Comprada a um particular)

G) BARROS

Sant'Ana e a Virgem, imagem policromada do século XVIII.

Nossa Senhora e S. José, imagens policromadas, assinadas e datadas de 1739.

S. Miguel, imagem policromada, da escola de Aveiro, do século XVIII.

(Comprados a particulares)

H) GRAVURAS

Duas gravuras inglesas, coloridas, representando *Cenas de caça,* assinadas Walterholme.

(Compradas a um particular)

I) PARAMENTOS

Frontal bordado a ouro e matiz, fundo branco.

Casula com estola e manípulo.

Duas dalmáticas, duas estolas e um manípulo, brancos com sebastos vermelhos.

(Comprados a particulares)

J) INDUMENTÁRIA

Quatro casacas bordadas a matiz; casaca de seda; casaca de veludo; seis coletes de seda bordados a matiz; quatro coletes de seda. Fins do século XVIII.

(Comprados a particulares)

II — OFERTAS DE OBRAS DE ARTE

A) PINTURA

Ecce Homo, pintura do século XVI, sôbre madeira. Oferecida pelo ex.mo sr. Louis Solvay, de Bruxelas.

Profissão da Princesa Santa Joana, pintura em tela, do século XVII. (Oferecida pelo ex.mo sr. Afonso de Somer).

B) OURIVESARIA

Saleiro-pimenteiro, de prata, do século XVII. (Oferecida pelo ex.mo sr. Jacques Kugel).

Paliteiro, de prata, fabrico português do século XIX. (Oferecido pela ex.ma sr.a D. Constance Mappin).

III — LEGADOS

Retrato de Braz Francisco de Lima, por Domingos António de Sequeira. Legado da ex.ma sr.a D. Olívia de Andrade Lima, de Portalegre.

IV — INCORPORAÇÕES

A Direcção Geral da Justiça entregou, a título de depósito, uma cadeira de espaldar, de pau santo, encimada pela corôa real, com assento e costas forrados de veludo carmezim.

V — ABATES

No ano de 1942 entregaram-se ao Patriarcado de Lisboa as peças que lhe pertenciam e estavam depositadas

neste Museu, excepto aquelas que, pela letra da Concordata, se encontram expostas ou têm merecimento para o ser.

O Museu depositou na Embaixada de Portugal junto do Vaticano uma pintura da Escola Portuguesa, do século XVI, representando o *Pentecostes*.

Da mesma série, foi também depositado no Museu Nacional de Soares dos Reis, o painel da escola portuguesa do século XVI que representa *S. João e o Sumo Pontífice*.

Entregaram-se à Câmara Municipal de Lisboa as pedras que compunham a Fonte da Samaritana, há muito tempo guardadas neste estabelecimento do Estado.

VI — PORMENORES REFERENTES AO MUSEU

A) SERVIÇOS TÉCNICOS E ADMINISTRATIVOS

Continuou a organização, segundo o novo plano, dos inventários das colecções, serviço que tornará possível pôr de pé o tombo geral das obras arrecadadas.

B) MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Durante o ano de 1942, deram entrada na Biblioteca do Museu 121 espécies bibliográficas, das quais 50 foram oferecidas pelas seguintes entidades: Inspector Geral dos Museus, de Madride; Instituto de Cultura Italiana em Portugal; Secretariado da Propaganda Nacional; Museu Nacional de Soares dos Reis; P.e António Nogueira Gonçalves; dr. Vergílio Correia; Academia Nacional de Belas Artes; Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais; Câmara Municipal do Pôrto; Casa Liquidadora Leiria & Nascimento; Grupo Amigos do Museu; dr. João Couto; dr. Fernando Frade Viegas da Costa; Arquivo Histórico do Ministério das Finanças; Hulin de Loo; Luís Reis Santos; União dos Amigos dos Monumentos da Ordem de Cristo, de Tomar; C. S. Gulbenkian; Instituto Francês em Portugal; Amigos de los Museos de Barcelona; Augusto Cardoso Pinto; Ernesto Ennes; D. Abigaïl de Paiva Cruz; Luís Varela Aldemira; Associação dos Arqueólogos Portugueses; e Mário de Sampaio Ribeiro.

C) VISITANTES (durante o ano de 1942)

Mês	Entradas	Visitas colectivas	Total
Janeiro	1.439	70	1.509
Fevereiro	1.250	52	1.302
Março	1.260	45	1.305
Abril	870	11	881
Outubro	2.752	—	2.752
Novembro	2.246	—	2.246
Dezembro	1.876	—	1.876
	11.693	178	11.871 (1)

De 20 de Abril a 30 de Setembro o Museu esteve encerrado.

(1) Entradas pagas no ano de 1942: 1408 a 2$50 = 3.520$00

D) VISITAS COLECTIVAS (Desdobramento do mapa anterior)

Mês	Designação	Quantidade
Janeiro	Secretariado da Propaganda Nacional	70
Fevereiro	Colégio de Fernão de Magalhães — Conservatório Nacional	52
Março	Imprensa Nacional de Lisboa	45
Abril	Colégio da Imaculada Conceição, de Lamêgo	11
	Total	178

VII — RESTAURO

A) PINTURAS DO MUSEU MANDADAS À OFICINA DO RESTAURO DURANTE O ANO DE 1942

ABRIL

S. Bartolomeu — pintura sôbre tela (invt.° n.° 1368)

S. Barnabé — pintura sôbre tela (invt.° n.° 1370)

Santo André — pintura sôbre tela (invt.° n.° 1382)

S. Matias — pintura sôbre tela (invt.° n.° 1369)

S. Tomé — pintura sôbre tela (invt.° n.° 1373)

Todos da oficina de Francisco Zurbarán.

MAIO

A Virgem, o Menino e Santos — pintura sôbre tela (invt.° n.° 1590)

JUNHO

S. João Evangelista — pintura sôbre tela, da oficina de Francisco Zurbarán (invt.° n.° 1381).

Retrato de Braz Francisco Lima — pintura sôbre tela, de Sequeira (invt.° n.° 1853).

Calvário — pintura sôbre madeira, da Escola de Viseu (invt.° n.° 1856).

B) RESTAURO DE MÓVEIS

Trabalhos realizados na oficina de marcenaria dêste Museu, durante o ano de 1942.

JANEIRO — Arranjo das molduras entalhadas, do século XVIII, pertencentes aos quadros n.os 1674 e 1851, e dos suportes das pinturas n.os 1229, 1485 e 1469. Reparação dos seguintes móveis: contador de pau santo com tremidos, do século XVIII; arca de pau santo com tremidos; cadeira de pau santo, do século XVIII.

FEVEREIRO — Reparação dos seguintes móveis: armário de estilo Renascimento; arca de sucupira negra; moldura entalha e dourada, do século XVIII.

MARÇO — Arranjo da moldura destinada ao quadro n.° 1726.

MAIO — Reparação dos seguintes móveis: papeleira inglesa, de nogueira; credência entalhada e dourada; banco grande, de costas entalhadas; dois tremós, entalhados e dourados.

JUNHO — Reparação dos seguintes móveis: três cadeiras do século XVIII; dois contadores do século XVII; estante de côro pequena.

JULHO — Reparação de molduras

para vários quadros e de oito bancos entalhados.

AGOSTO — Reparação dos seguintes móveis: armário de carvalho, de estilo holandês; arca de estilo gótico.

SETEMBRO — Reparação de um bufete antigo de pau santo.

OUTUBRO — Reparação de uma papeleira grande de carvalho. Procedeu-se ao arranjo do suporte de um painel em castanho representando o *Calvário*.

NOVEMBRO — Reparação e colocação de novos estofos em várias cadeiras do Museu.

DEZEMBRO — Reparação dos seguintes móveis: sofá de pau santo com pés de garra; dois bancos Luís XV, de nogueira; molduras para vários quadros.

VIII — INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

A) TRABALHOS REALIZADOS

No laboratório do Museu, o pintor sr. Abel de Moura, além de vários estudos tendentes a verificar os resultados do exame das pinturas aos raios infra-vermelhos e ultra-violetas, realizou um trabalho sôbre a identificação de uma pintura portuguesa do século XIX, que foi publicado no n.º 7 do Boletim.

O sr. Dr. Manuel Valadares e a sr.ª D. Olívia Trigo de Sousa continuam os seus estudos àcêrca do exâme das pintura aos raios X, dos quais resultaram, além de outros, os trabalhos publicados no n.º 8 do Boletim.

B) COMPRA DE MATERIAL

Epidioscópio Busch — Modêlo H-III.

ANO DE 1943

I — AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE

A) PINTURAS

Retrato de Sir John Orde — Pintura em tela, por George Romney. Escola Inglesa do século XVIII.

(Adquirida num leilão realizado em Londres)

B) DESENHOS

Princesa Portuguesa — Preparo para uma gravura. Século XVIII.

(Comprado a um particular)

C) JOALHARIA E OURIVESARIA

Par de fivelas de prata com minas novas. Século XVIII.

(Comprado a um particular)

D) CERÂMICA

Estatueta de «biscuit» representando José Ferreira Pinto Basto, de porcelana da Fábrica da Vista Alegre.

Duas jarras de porcelana da Vista Alegre, polícromas, marca a ouro.

Chícara e pires de porcelana da Vista Alegre, assinados: Joaquim José de Magalhães Júnior — 1877.

Terrina com tampa e travessa, de porcelana da Vista Alegre.

Bacia de porcelana da China, decorada a azul, com o brasão dos Almeidas-Portugal.

Prato de faiança de Delft (?), decorado a azul.

(Comprados a particulares)

Prato de faiança espanhola de Talavera, do século XVII.

Pote de porcelana da China, azul e branco, da época Ming.

Pote de porcelana da China, azul e branco, da época Ming.

Pote de porcelana da China, azul e branco da época Ming.

Covilhete de porcelana da China (C.ª das Índias) decorado com uma pintura representando o *Rapto de Europa*, do século XVIII.

(Comprados em leilão)

E) ESCULTURA

S. Francisco recebendo os estigmas — Escultura em madeira, do século XVI. Alt.ª 0,m92.

Santa Face — Escultura em pedra.

(Compradas a particulares)

F) MOBILIÁRIO

Cadeira de braços, entalhada, com as costas e o assento forrados de damasco vermelho, do século XVIII.

(Comprada em leilão)

Arca de pau santo e vinhático, do século XVII.

(Comprada a um particular)

G) MINIATURA

Retratos de homens — Duas miniaturas sôbre marfim — Trabalho português do princípio do século XIX.

(Compradas a particulares)

H) PARAMENTOS

Dalmática, de seda branca, bordada a matiz de seda e ouro, do princípio do século XVII.

Pálio de veludo de seda carmezim.

(Comprados a particulares)

I) MARFINS

Placa de marfim representando, numa moldura de estilo Renascimento, um busto de princesa. Século XVI.

(Comprada a um particular)

J) TECIDOS

Chale de veludo preto, bordado a matiz. Época romântica.

(Comprado a um particular)

II — OFERTAS DE OBRAS DE ARTE

Baixo-relêvo em madeira de carvalho, representando «S. Francisco recebendo os estigmas».

Prato de porcelana da Vista Alegre.

(Oferecidos pelo ex.mo sr. E. Reynolds)

Dezanove desenhos portugueses, de vários autores, entre os quais Machado de Castro, João Frederico Ludovice, Joaquim da Costa e António Januário Correia.

(Oferecidos pelo ex.mo sr. Coronel Henrique Ferreira Lima).

III — ABATES

No ano de 1943 depositou-se no Museu em organização no Palácio do Congresso o desenho esquemático de Domingos António de Sequeira, representando o arranjo da sala para as Côrtes de 1820.

IV — PORMENORES REFERENTES AO MUSEU

A) SERVIÇOS TÉCNICOS E ADMINISTRATIVOS

Ultimou-se a organização de grande parte dos inventários parciais e iniciou-se, com o patrocínio do Instituto para a Alta Cultura, a catalogação, nos moldes expostos no n.º 8 do Boletim, da livraria do Museu.

B) MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Durante o ano de 1943, deram entrada na Biblioteca do Museu 163 espécies bibliográficas, das quais 120 foram oferecidas pelas seguintes entidades: P.e José de Castro; Ministério de Assuntos Exteriores, de Espanha; Henrique de Campos Ferreira Lima; Associação Francesa da Acção Artística; Museu Nacional de Soares dos Reis; Instituto de Cultura Italiana; Amigos dos Museus de Barcelona; Câmara Municipal de Cascais; Museu Dr. Santos Rocha; dr. João de Deus Ramos; Liga dos Combatentes da Grande Guerra; Câmara Municipal do Pôrto; Grupo dos Amigos do Museu; Academia das Ciências de Lisboa; Director do Museu de Pontevedra; Comissão Municipal de Turismo de Évora; dr. Manuel dos Santos Estevens; Secretariado da Propaganda Nacional; Junta de Província do Douro-Litoral; Câmara Municipal de Lisboa; Casa Liquidadora, de Leiria & Nascimento; Aires de Sá; dr. Pedro Vitorino; Diogo de Macedo; dr. Vasco Valente; Junta de Província da Estremadura; Academia Nacional de Belas Artes; Instituto Francês; dr. Adolfo Faria de Castro; Direcção Geral da Assistência; dr. João Couto; The Taylor Museum; Victoria and Albert Museum; Instituto para a Alta Cultura; prof. Myron Malkiel-Jirmounsky; Domingos Monteiro do Amaral; Academia Portuguesa da História; Legação de Itália; Museum of Modern Art, de New-York; Museu de Angola; Grupo dos Amigos de Alenquer; Ernesto Soares; Embaixada do Brasil; Museu Provincial de Bellas Artes de Cádiz; Instituto Diego Velásquez; F. J. Sánchez Cantón; Museu-Biblioteca do Conde de Castro Guimarãis; Junta de Iconografia Nacional, de Madride; e dr. Alberto Iria.

C) VISITANTES (Durante o ano de 1943)

Mês	Entradas	Visitas colectivas	Total
Janeiro	2.896	8	2.904
Fevereiro	2.291	45	2.336
Março	1.630	22	1.652
Abril	1.675	12	1.687
Maio	1.558	291	1.849
Junho	932	10	942
Julho	1.192	—	1.192
Agosto	1.140	55	1.195
Setembro	1.739	51	1.790
Outubro	1.764	—	1.764
Novembro	1.844	47	1.891
Dezembro	2.038	130	2.168
	20.699	671	21.370 (1)

(1) Entradas pagas no ano de 1943: 2.208 a 2$50 = 5.520$00.

D) VISITAS COLECTIVAS (Desdobramento do mapa anterior)

Mês	Designação	Quantidade
Janeiro	Centro X da Mocidade Portuguesa	8
Fevereiro	Centro Universitário da Mocidade Portuguesa Feminina — Colégio Alemão — Mocidade Portuguesa Feminina	45
Março	Mocidade Portuguesa Feminina	22
Abril	Mocidade Portuguesa Feminina	12
Maio	Escola Ferreira Borges — Escola Superior Colonial — Faculdade de Letras — Centro Universitário da Mocidade P. Feminina — Ateneu Comercial de Lisboa	291
Junho	Faculdade de Letras	10
Agosto	Colégio João de Deus — Casa Pia de Lisboa	55
Setembro	Casa Pia de Lisboa	51
Novembro	Cadetes da Marinha Espanhola	47
Dezembro	Secretariado de Propaganda Nacional (Conheça a sua terra)— Mocidade Portuguesa — Asilo de S. João	130
	Total	671

V — RESTAURO

A) PINTURAS DO MUSEU MANDADAS À OFICINA DO RESTAURO DURANTE O ANO DE 1943

MARÇO

Calvário, pintura sôbre madeira da 2.ª metade do século XVI.

ABRIL

Cristo a Caminho do Calvário e *Ressurreição,* painéis laterais do tríptico flamengo da Madre de Deus (invt.º n.º 1285).

JUNHO

Descimento da Cruz, painel central do tríptico da Madre de Deus (invt.º n.º 1285).

SETEMBRO

Pentecostes, pintura sôbre tela (invt.º n.º 138).

Anunciação da Virgem, pintura sôbre tela (invt.º n.º 139).

Presépio, pintura sôbre tela, de Josefa de Óbidos (invt.º n.º 128).

Um Santo, pintura sôbre madeira (invt.º n.º 300).

Retrato do pintor Pedro Alexandrino, pintura sôbre tela (invt.º n.º 355).

Anunciação da Virgem, pintura sôbre tela, de Josefa de Óbidos (invt.º n.º 127).

O Senhor da Cana Verde, pintura sôbre madeira, de Luís de Morales (invt.º n.º 425).

Tríptico do Infante Santo, pintura sôbre madeira, proveniente do Convento da Batalha.

NOVEMBRO

A Virgem e o Menino, pintura sôbre madeira, de Luís de Morales (invt.º n.º 384).

S. João Baptista, pintura sôbre madeira, de Luís de Morales (invt.° n.° 385).

Piedade, pintura sôbre madeira (invt.° n.° 1704).

B) RESTAURO DE MÓVEIS

Trabalhos realizados nas oficinas de marcenaria dêste Museu durante o ano de 1943:

JANEIRO — Restauro de várias cadeiras do Museu.

FEVEREIRO — Reparação dos seguintes móveis: dois armários de pau santo, com tremidos, do século XVII; mesa de pau santo, com pés e bilhardas torneadas.

MARÇO — Reparação de dois armários grandes, do século XVIII; adaptação de molduras a quadros.

ABRIL — Reparação de arcas, do século XVII; continuação do trabalho de adaptação e transformação de molduras a quadros

MAIO — Reparação dos seguintes móveis: duas maquinetas de pau santo, entalhadas; secretária portuguesa do século XVIII; cadeira inglesa de nogueira entalhada. Procedeu-se também ao arranjo do suporte de um tríptico, com o número de inventário 1285.

JUNHO — Reparação dos seguintes móveis: seis tocheiros grandes entalhados; dois bancos de cabeceira, com faixas em espinhado, de pau santo e rosa. Procedeu-se ao arranjo e adaptação da moldura do tríptico do Infante Santo.

JULHO — Reparação de dezóito castiçais de madeira entalhada e dourada.

AGOSTO — Reparação dos seguintes móveis: diversas cadeiras do século XVIII; dois sofás de nogueira.

SETEMBRO — Reparação de um armário de sucupira vermelha, do século XVIII. Procedeu-se ao arranjo dos suportes dos painéis n.^{os} 384 e 385.

OUTUBRO — Procedeu-se ao arranjo dos suportes dos painéis n.^{os} 195, 254, 257, 387, 1137, 1138 e 1864, bem como das respectivas molduras.

NOVEMBRO — Procedeu-se ao arranjo do suporte de uma pintura em madeira de carvalho representando *Cristo a caminho do Calvário*. Reparação de um armário e de uma maquineta de pau santo.

DEZEMBRO — Procedeu-se à adaptação de molduras a quadros do Museu.

VI) INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

A) COMPRA DE MATERIAL

Aparelho SRDGW-300 com lâmpadas de raios ultra-violetas e infra-vermelhos, e respectivos filtros, da marca Siemens-Reiniger.

(Oferecido ao laboratório pelo ex.^{mo} sr. Conde de Monte Real)

MUSEU DOS CÔCHES

ANO DE 1942

I) — AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE

A) OURIVESARIA

Par de fivelas guarnecidas de minas novas.

Par de fivelas, de prata, guarnecidas de minas novas.

Presilha.

Par de botões de prata, guarnecidos com pedras de côr.

Quatro pequenas fivelas de prata, guarnecidas de minas novas.

B) DESENHOS

Dois desenhos à pena, do século XVIII, representando carros alegóricos.

C) DIVERSOS

Par de fivelas para cinto, de cobre com ornatos de esmalte.

II — PORMENORES RESPEITANTES AO MUSEU

A) MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Durante o ano de 1942 foram adquiridas entre outras obras, as seguintes: *Les Transports à travers les Ages,* por Brunet; *Guide du peintre en voitures,* por Arlot; *Histoire de la Chaussure,* por Lacroix; *Histoire de la Mode en France,* por Challamel; *Ferronerie,* 2 vols., por Liger.

B) VISITANTES (Durante o ano de1942)

Mês	Entradas	Visitas colectivas	Total
Janeiro	1.338	—	1.388
Fevereiro	1.467	—	1.467
Março	2.002	—	2.002
Abril	2.615	54	2.669
Maio	1.539	260	1.799
Junho	951	—	951
Julho	988	—	988
Agôsto	1.266	—	1.266
Outubro	1.339	—	1.339
Novembro	1.283	—	1.283
Dezembro	1.186	—	1 186
	16.024	314	16.338 (¹)

De 26 de Agosto a 3 de Outubro o Museu esteve encerrado.

(¹) Entradas pagas no ano de 1942: 2.456 a 2$50 = 6.140$00.

C) VISITAS COLECTIVAS (Desdobramento do mapa anterior)

Mês	Designação	Quantidades
Abril	Colégio Militar	54
Maio	Escola Industrial e Comercial de Viseu — Instituto Feminino de Odivelas — Liceu D. Filipa de Lencastre	260
		314

III — RESTAURO

Sob a direcção do sr. conservador Luís Keil continuou o restauro das viaturas arrecadadas.

ANO DE 1943

I — AQUISIÇÕES DE OBRAS DE ARTE

A) INDUMENTÁRIA

Dois corpetes de senhora, sendo um prêto e outro amarelo do século XIII.

B) DIVERSOS

Leque de sêda branca, ornado com pinturas e aplicações de lantejoulas, do século XVIII.

Saco de viagem, inglês, do comêço do século XIX, em veludo de sêda amarela.

II — PORMENORES RESPEITANTES AO MUSEU

A) MOVIMENTO DA BIBLIOTECA

Durante o ano de 1943 adquiriram-se as seguintes obras para a biblioteca privativa do Museu: *Les arts du tissu*, por Gaston Mijéon; *Collection of costumes*, por A. Kendrik; *Le costume à la fin du XVIII siècle.*

B) VISITANTES (Durante o ano de 1943)

Mês	Entradas	Visitas colectivas	Total
Janeiro	1.519	—	1.519
Fevereiro	1.594	—	1.594
Março	1.985	145	2.130
Abril	1.816	78	1.894
Maio	2.116	73	2.189
Junho	1.305	127	1.432
Julho	1.786	—	1.786
Agôsto	1.998	25	2.023
Setembro	1.734	—	1.734
Outubro	1.822	—	1.822
Novembro	1.462	61	1.523
Dezembro	1.697	—	1.697
	20.834	509	21.343 (1)

(1) Entradas pagas no ano de 1943: 3.083 a 2$50 = 7.595$00.

C) VISITAS COLECTIVAS (Desdobramento do mapa anterior)

Mês	Designação	Quantidades
Março	Escola Luís de Camões — Escola Primária n.º 14	145
Abril	Instituto Lusitano, Benfica — Colégio João de Deus — Mocidade Portguesa da Póvoa do Varzim	78
Maio	Ecole Française — Instituto de Odivelas	73
Junho	Escola Primária n.º 50 — Escola Comercial Veiga Beirão — Liceu Sá da Bandeira	127
Agôsto	Casa Pia de Lisboa	25
Novembro	Marinheiros do navio espanhol «Juan Sebastián El Cano»	61
		509

III — RESTAURO

Sob a direcção do sr. conservador Luís Keil continuou o restauro das viaturas arrecadadas e ultimou-se a instalação da sala do Museu acabada de construir. (Ver sôbre o assunto o artigo publicado por aquêle senhor no n.º XII do «Boletim da Academia Nacional de Belas Artes», págs. 36, sob o título «Algumas considerações históricas e artísticas acêrca dos côches e do seu Museu — Origens, ampliações e restauros».

Lisboa, 10 de Fevereiro de 1944.

O Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga

a) João Couto

EL DIVINO MORALES EN PORTUGAL

I — SOBRE LA FORMACIÓN DEL ARTISTA

Cuantos escritores se han ocupado del Divino Morales, han hecho referencia amplia a una realidad objetiva de su técnica pictórica: la mezcla proporcionada y armónica que se observa, a través de la obra del artista, de elementos estéticos procedentes de las escuelas milanesa, florentina y flamenca. El problema se plantea cuando quiere precisarse el camino por el cual llegó al badajoceño insigne cada una de estas corrientes.

Dos recientes artículos han vuelto a poner sobre el tapete el tema de la formación pictórica de Luis de Morales y sus relaciones con la pintura portuguesa [1]. Estamos en un momento en el cual, dando de lado a la vieja afirmación de D. Antonio Palomino referente al aprendizaje de Morales en Sevilla con Pedro de Campaña, quiere buscarse un entronque portugués al artista.

Uno de los artículos, de Adelardo Covarsí [1], nos ofrece un resumen de las actuaciones del Maestro en Portugal, con datos que hasta ahora habían pasado desapercibidos a la crítica. En el otro, V. Sambricio [2] llega a la conclusión de que, en virtud de los argumentos por él expuestos, «*se comprueba* la estancia de Luis de Morales en Portugal, en Evora principalmente, y *su formación con Maestros lusitanos*».

Hay que tener en cuenta la importancia que reviste el tema de la educación pictórica de Morales porque sin duda de ahí ha de arrancar la raiz de su extraño arte, la soldadura tan acusada de los modos flamencos y los italianos. Por ello nos permitiremos

---

[1] El iniciador del tema (a lo que creemos) fué Francisco M.ª Tubino: *El idealismo y el naturalismo en el arte pictórico español. Luis de Morales, llamado el Divino y Diego Velazquez de Silva. Estudio histórico crítico a propósito de un tabla de Morales,* art. in «Museo esp. de Antiguedades», Madrid, tomo VII (1876), 71-108, con una reproducción.

[1] Adelardo Covarsí, *Actuaciones de Luis de Morales en Portugal,* art. in «Revista del Centro de Estudios Extremeños», Badajoz, tomo XIV (1940), 113-119 y tomo XV (1941), 57-68. La escasísima crítica de fuentes hace que los trabajos de este autor, apreciables por la intención, deban ser consultados con cautela; admite como verdades demostradas suposiciones y leyendas que no resisten al mas ligero exámen.

[2] Valentín de Sambricio, *En torno al Divino Morales,* art. in «Boletin del Seminario de Arte y Arqueologia», Valladolid, 1942, págs. 131-141. Aunque no compartimos la seguridad del Sr. Sambricio en el aprendizaje evorense de Morales, tiene este trabajo observaciones interesantes y nuevas, p. ej. la indudable influencia de Luini y Sebastián del Piombo, precisada agudamente por Sambricio, en nuestro pintor, aunque en el segundo de los casos señalada repetidas veces, p. ej. por Mayer.

insistir en materia de tal interés desmenuzando los puntos de apoyo de ambos escritores mencionados. Veamos lo que afirma cada uno de ellos.

«Yo *he creído siempre*, dice Covarsí, que Morales pudo conocer producciones de los pintores extranjeros, refiriéndome a los flamencos e italianos, en Portugal, en cuyo país, tambien en aquella época, hubo un centro de gran auge artístico que fué Evora» (pág. 114). Lo que al comienzo del trabajo es simplemente una creencia personal, desprovista de fundamento sólido, va tomando páginas mas adelante mayores seguridades. El escritor está «*convencido* de que las actividades primeras de Luis de Morales hay que buscarlas en Portugal» (pág. 115), en lo cual le acompaña un crítico lusitano: «el Sr. Cruz Cerqueira *cree* tambien *que pudo* Morales hacer su aprendizaje en Evora, donde conoció *tal vez* a los maestros flamencos cuyas características tan bien se asimiló» (pág. 115).

Mas adelante reconoce que aunque no está aclarado que Morales se formase en Evora, «todo parece asegurarlo *existiendo algun fundamentado testimonio* de que Luis de Morales trabajó en Evora en sus tiempos juveniles, tal vez enviado a la histórica ciudad por el Obispo Suárez, que en el año 1534 regía la Diócesis de Badajoz» (pág. 59); «el hecho de que Luis de Morales fuese enviado a Evora por el Obispo de Badajoz, que parece fué su protector, *no puede ser más lógico* y natural» (pág. 60).

Suposición que adquiere categorías de certeza líneas mas abajo cuando asegura Covarsí (pág. 61) que «*a estos tiempos* juveniles de Morales, pasados en la vieja ciudad portuguesa, *corresponden muchas obras suyas* copiadas de las extranjeras que allí conoció, unas desaparecidas pero otras que se conservan por esos mundos de Dios atribuídas a distintos pintores de categoría, flamencos e italianos, y que *son* de Morales.»

El lector que haya seguido atentamente estas líneas habrá podido observar que lo que al principio es para el crítico tan solo una creencia (114), compartida por su amigo el Sr. Cruz Cerqueira (115), es luego seguridad (59) y mas tarde hecho lógico y natural (60) que le lleva como de la mano a establecer *hasta su labor pictórica en Evora*, que se conserva «por esos mundos de Dios» atribuida a distintos pintores flamencos e italianos (61).

Es verdaderamente extraño que no aporte datos sólidos en que apoyar semejantes creencias y opiniones, ni mencione uno solo de tantos cuadros como «se conservan por esos mundos de Dios» con menoscabo de la gloria moralesca. La protección del Obispo Suarez no pasa de ser un embeleco más, entre los muchos que circularon el siglo pasado [1]. El tema queda,

---

[1] Casi toda la fantástica leyenda de Morales que circula es debida a la pluma de Nicolas Diaz Pérez. Primero en su obra *Pintores Extremeños* (Badajoz, Imp. Arteaga, 1866) págs. 13-48, mas tarde en el *Diccionario de Extremeños ilustres* (Madrid, Pérez y Boix, 1884-1888), tomo II y por último en *Extremadura* (Barcelona, Cortezo, 1887), escribió a medida de sus deseos: allí puede leerse hasta la hora del fallecimiento del artista.

pués, tan desconocido para la historia de la pintura como antes.

En cuanto a Sambricio, reduce su argumentación al hecho de que la *Impresión de las llagas a San Francisco* de Morales existente en la Catedral de Badajoz (fig. 3) presenta viva semejanza con otra tabla de idéntico tema debida a un pintor portugués desconocido que durante algun tiempo se ha atribuído sin suficiente prueba a García Fernandes y quien aqui llamaremos *Maestro de los retablos del crucero de la Iglesia de San Francisco de Evora* (fig. 2), y al mayor o menor parecido entre los rasgos fisonómicos de los sayones del retablo de Jesús (Setúbal) y el que aparece en un *Ecce Homo* del extremeño (Academia de San Fernando). Leamos al autor de esta teoría:

«Son en verdad tan evidentes las semejanzas entre ambas composiciones, que inducen a pensar en la estancia de nuestro pintor... en Evora... aunque se adviertan sin embargo entre ellas diferencias que responden al diverso espíritu que anima a ambos maestros. Mientras que en la tabla de Evora se aprecia una marcada sumisión a los modelos neerlandeses: plegado de paños, característico paisaje del fondo; en la del Divino Morales el plegado de paños acusa ya una cierta influencia italiana, influencia que se patentiza en la idealización del paisaje y en el rostro del santo, tomado sin duda del natural, de un marcado realismo y modelado con la dulzura del sfumato leonardesco que ha de perdurar en la restante obra del maestro».

«Cabe pensar en la procedencia de una fuente común en ambas composiciones, en algunos de los múltiples grabados alemanes, tan frecuentes entre los artistas de la época, pero no se ha logrado hasta la fecha identificar. Y como, a mayor abundamiento, no es esta la única de las afinidades que pueden observarse entre Morales y la pintura portuguesa, sino que, por el contrario, se perciben claramente en los rasgos fisonómicos, caricaturescos, de los sayones del retablo de Jesús, de Setúbal, obra del Maestro de este nombre, idénticos a los que figuran en la tabla de la Academia de San Fernando, de Madrid; si a ello añadimos la proximidad de ambas vecinas regiones, sus frecuentes y persistentes relaciones, y la existencia conocida y documentada del Cristobal de Morales, portugués o trabajando en Portugal, deudo verosimilmente de nuestro pintor, razones son que inducen a pensar en la posible estancia de Morales en tierra portuguesa, en la que se asimilaría a través de los maestros indígenas y neerlandeses, tan frecuentes entonces en Portugal, no solamente su minuciosidad técnica, el realismo vigoroso y expresivo, característico de la pintura neerlandesa, que tan claramente se percibe en sus cristos y dolorosas, sino tambien en esa especial manera de expresar el hondo sentir religioso, áspero y dramático si se quiere, pero profundamente emotivo, de exaltado misticismo, que llena la obra toda de Luis de Morales».

Larga ha sido la cita, pero habrán de perdonarla nuestros lectores en

atención al interés del problema que plantea y que, con tan débil apoyo, da por resuelto.

Salta a la vista que una semejanza entre dos cuadros no puede en modo alguno servir para tan importantes deducciones: en tal caso habríamos de aceptar la misma dependencia entre los numerosos grabados en madera que ilustran libros impresos en los siglos XV-XVI y que, con levísimas variantes, reproducen el tema.

Y aún entre el *Maestro de los retablos del crucero de S. Francisco*-Morales-El Greco, si consideramos como es factible, dentro de esta serie, su *San Francisco y Fray Rufino*, tabla de la primera época del Maestro (fig. 4), netamente influenciada del florentinismo que se acusa en algunos Morales: paisaje idealizado, construcciones rocosas con horamientos extraños, figuritas humanas en la lejanía, desentendidas del motivo fundamental del cuadro.

Todo esto, que se manifiesta claramente en el Greco citado, aparece en obras auténticas de Morales: *Dolorosa* (Catedral de Badajoz), *San Esteban* (Museo del Prado), *Alegoría mística* y *Calvario* (Colección Grases), *Sagrada Familia* (Hispanic Society y Conde de Albiz) y alguna otra.

Ciertamente sería curiosísimo el caso de que Luis de Morales fuera a estudiar a talleres portugueses y la influencia local quedase limitada a la semejanza de colocación de un San Francisco y al parecido entre dos cabezas de sayón. Aparte el extraordinario caso de que, precisamente al estudiar una técnica y una manera muy neerlandesa, produjese una tabla de honda huella florentina, como el propio Sambricio reconoce.

Nosotros creemos en una fuente comun Morales-*Maestro de los retablos del crucero de S. Francisco*, que muy bien pudo ser algun grabado alemán reproduciendo la *Estigmatización de San Francisco* (fig. 1) de Hans Fries (1465-1520?), a nuestro modo de ver, clarísimo precedente del cuadro del *Maestro de los retablos del crucero de S. Francisco*. La realización del tema en unos y otros muestra esenciales diferencias, pero la arquitectura es tan parecida que inclina nuestro ánimo con vehemencia a adherirse a esta conclusión.

El parecido, señalado por el autor que comentamos, entre la cabeza del sayón del retablo setubaleño y la del que aparece en el *Ecce Homo* (Academia), no podemos aceptarlo más que en cuanto a ser ambos de rasgos caricaturescos y deformes. Idénticas características se aprecian en la mayoría de los que constan en tallas y pinturas de los siglos XVI-XVII, porque el sayón se representó siempre acentuando en él de modo profundo todo lo que de odioso y deforme moralmente tenía el tipo repulsivo del verdugo, trasladando a la materia el espíritu y eligiendo para modelos casi siempre negroides de facciones abultadas, turcos y semitas, que eran para el público del siglo XVI compendio de bajeza moral, convergencia de antipatías colectivas.

El sayón del retablo de Setúbal (fig. 5) que con el martillo levantado va a clavar la mano izquierda de Cris-

to pertenece, precisamente, a un tipo que no tiene de comun con el *Ecce Homo* de la Academia (fig. 6) más que lo deforme. Pero con personalidades definidas y por completo diferentes: el de Setúbal, de tez clara y ademan violento (tipo turco, dinámico) simboliza la brutalidad y la crueldad, mientras que el de Madrid, de piel más clara (aunque de ojos castaños que impiden clasificalo entre los negroides, extático sin embargo) está pregonando, con su cara presuntuosamente fea y con su compuesta satisfación, la estupidez.

¿Podremos, en el estado actual de la cuestión, afirmar que Morales estudió en Evora, a base del parecido de las cabezas indicadas? Creemos que no. Sería igual a suponer que Juan de Juanes inició su aprendizaje en Setúbal por el simple hecho de que el sayón que aparece en el retablo de Jesús es igual a otros pintados por el valenciano Macip. Quien examine imparcialmente el *Martirio de San Esteban* que reproducimos (fig. 7), no podrá menos de reconocer el ningun valor de estas semejanzas, originadas de una misma concepción del personaje, más que de una directa visión de la obra de otro artista: era el tipo negroide o el semítico el que reflejaban en sus tablas.

Por otra parte, Badajoz, lleno de esclavos que por sus repetidos cruces con indígenas podían producir tipos muy semejantes al indicado, habría de ofrecer un modelo vivo al artista sin necesidad de tener que ir a buscarlo en la remota semejanza de la figura portuguesa. En 1567 existían en Badajoz dos Cofradías cuyos miembros eran todos «de color moreno».

Ni un solo dato más que los copiados y examinados aporta Sambricio, a pesar de lo cual, en las conclusiones de su trabajo, afirma que de lo por él dicho «*se comprueba* la estancia de Luis de Morales en Portugal, en Evora principalmente, y *su formación con Maestros lusitanos*».

Sin negar posibilidad al hecho, puesto que no hay documentos rotundos en contrario, entendemos que la conclusión es acaso excesiva y muy confiada en la seguridad de los escasos argumentos. Nuestra posición es esta: Morales *pudo* estudiar en Portugal, pero nada nos autoriza a afirmarlo terminantemente en presencia de los testimonios aducidos. En el caso de Covarsí, autosugestionadoras vaguedades inconsistentes; en el de Sambricio levísimas y muy dudosas huellas que no permiten darlo por comprobado.

II — EL RETABLO MAYOR EN EL CONVENTO DE S. DOMINGOS DE EVORA.

Pero si, a nuestro modo de ver, los dos escritores que se han ocupado de este interesante problema no han logrado establecer de un modo categórico la evidencia de su tésis común, hay sin embargo en el artículo de uno de ellos noticias curiosas para columbrar algo de las relaciones que en su madurez tuvo Morales con Portugal.

Covarsí, a base de datos suministrados por el Sr. Cruz Cerqueira, nos da a conocer algunas obras de nuestro pintor realizadas en el pais vecino.

Esta parte es la de positivo interés de su trabajo, aunque es de lamentar que el autor, tan solicito siempre en salir a la defensa del ilustre badajoceño, se haya avenido de buenas a primeras a aceptar que pudiera ser, en el apogeo de su gloria, segundón o ayudante de otro pintor.

En realidad una de las obras que apunta, la más importante, no era tan desconocida, pués a ella aludió el autor de estas líneas en trabajo publicado hace años [1], señalando alguna curiosa particularidad que no ha recogido el Sr. Covarsí.

La novedad del artículo estriba en exhumar unos párrafos de la *Historia de S. Domingos em Portugal* de Fr. Luis de Sousa, relativas a un retablo del Convento de S. Domingos de Evora. Confusa es la manera de citar del autor; transcribimos a continuación el largo párrafo en que aparece más claro lo que se propone decir y luego irá nuestro comentario:

«El Sr. Cruz Cerqueira me dice, a propósito de «La Transfiguración», tema del tríptico del Convento de Santo Domingo, de Evora, obra desgraciadamente desaparecida: «En el demolido Convento de Santo Domingo, de Evora, existían pinturas de uno de los hermanos Tavora, de Fr. Enrique de San Jerónimo, que fué Prior de la Comunidad, hechas en colaboración con el pintor español Morales, el Divino. Fué Fr. Luis de Sousa, en su crónica dominicana, quien lo refirió y después diversos autores lo repitieron o hicieron mera referencia. Estas pinturas eran los paneles de un triptico que constituía el retablo del altar mayor de la Iglesia», copiando la referencia de Fr. Luis de Sousa, que dice así: «Son tres paneles del retablo del altar mayor. El del medio es un retrato de la transfiguración de Cristo; en los de los lados se ve, en el derecho, una figura de la gloriosa Virgen madre; en el otro lado san Juan Bautista, todo figuras enteras y grandes, y de tanto espíritu cada una, que las podemos dar por obra de los famosos antiguos». Agregando el Sr. Cruz Cerqueira que «estos paneles fueron comenzados a pintar por Fr. Henrique Tavora, pero como sus quehaceres de Prior del Convento no le proporcionasen el tiempo preciso, dice la Cronica, llamó a Morales, pintor del próximo Badajoz, para que le completase las pinturas», transcribiendo la referencia sobre este extremo de Fr. Luis de Sousa, que dice así: «...pero para ganar tiempo, porque era Prior y muy ocupado, tomó a su cuenta los rostros de las figuras y ayudose para los cuerpos de un pintor de fama que vivia en Badajoz, que mandó venir a Evora llamado Morales». En la obra «Colección de memorias», de Cirilo Volkmar Machado, escrita en el segundo decenio del siglo XIX, se dice, referente e este tríptico de La Transfiguración, «que esta sobre la puerta de la Iglesia del Convento», deduciéndose de esta afirmación, digo yo, que el tríptico fué cambiado de lugar y que hasta hace poco más de un siglo aún se conservaba».

[1] Rodríguez-Moñino, *El retablo de Morales en Higuera la Real*, Badajoz, Arqueros, 1936, pág. 12.

Fig. 1 — HANS FRIES — «Estigmatización de San Francisco»

(Munich, Antigua Pinacoteca)

Fig. 2 — MAESTRO DE LOS RETABLOS DEL CRUCERO DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO
«Estigmatización de San Francisco»

(Évora, Iglesia de San Francisco)

Fig. 3 — LUIS DE MORALES — «Estigmatización de San Francisco»

(Badajoz, Iglesia Catedral)

Fig. 4 — DOMINIKO THEOTOKOPULI — «Estigmatización de S. Francisco»

(Bérgamo, Baleria Lochis)

Fig. 5 — MAESTRO DE SETÚBAL — «La Crucifixión» (fragmento)

Fig. 6 — LUIS DE MORALES — «Hecce Homo»

(Madrid, Academia de San Fernando)

Fig. 7 — JUAN DE JUANES — «Martirio de San Estebán» (fragmento)

(Madrid, Museo del Prado)

De lo copiado se desprende:

1.º) Que Fr. Enrique de San Jerónimo, Prior del Convento de Santo Domingo de Evora, empezó a pintar el Retablo mayor del Convento.

2.º) Que por estar muy ocupado tomó a su cuenta pintar los rostros de las figuras.

3.º) Que mandó llamar para que le ayudara a pintar los cuerpos a un pintor de fama que vivía en Badajoz, llamado Morales.

De otro pasaje deducimos que:

4.º) Las actividades del maestro extremeño en su colaboración con Fr. Enrique de Tavora en los cuadros del Convento de Santo Domingo de Evora, fueron ya en tiempos en que la celebridad de gran pintor de Luis Morales era sobradamente conocida, por lo menos en estas zonas fronterizas hispano-portuguesas» (pág. 61).

Ante todo cabe preguntarse: ¿es verosímil que un pintor como Luis de Morales, en los tiempos de su apogeo, se aviniese a servir de mero auxiliar, en labores proprias de ayudante de taller, de un artífice evorense? El contrato para hacer el retablo de la Higuera, en el que se especifica claramente que han de ser de propia mano del maestro «los rostros y manos» de las figuras, permite suponer que en muchos casos la labor de Morales se limitaba a la dirección y retoque de lo que en su taller se realizaba, es decir que había obras en las que apenas ponía el pincel. Sabido esto, repetimos, ¿parece probable que se desplazara de su ciudad para servir de ayudante a Fr. Enrique? Racionalmente, no.

Aparte esta consideración, de gran peso indudablemente, echa por tierra la fabulosa leyenda del Morales-ayudante la propia documentación del retablo. Luis de Morales era una persona de viso e importancia en Badajoz, que vivía en una magnífica mansión, a cuya casa acude el 26 de octubre de 1564 el Superior del Convento de S. Domingos de Evora, Fr. Domingos de Lisboa y ante el escribano contrata con el insigne Maestro la hechura de la obra, «en nombre del prior frailes e convento del dicho Monesterio».

Y la escritura es tajante a este respecto: no habla de colaboración ni de ayuda ni de nada que lo parezca por parte de Fr. Enrique; se contrata libremente la realización con el maestro de Badajoz. El convento «da a hazer e pintar al dicho Luis de Morales el retablo de la capilla mayor del dicho monesterio».

De acuerdo Fr. Domingo y el pintor estipulan los temas que han de figurarse, que son:

Tablero de la parte del Evangelio (izquierda del lector): San Juan Evangelista.

Tablero central: «el nascjmjento de cristo con las figuras de nuestra señora y de Josefo y miguelle y pastores y mula e buey».

Tablero de la parte de la Epístola (derecha del lector): San Juan Bautista.

Tablero superior del Evangelio: San Pedro.

Tablero superior de la Epístola: San Pablo.

Ni mas ni menos es lo que se con-

trata. Ninguno de los asuntos es singular en la temática moralesca y ante la descripción del tablero central parece estarse en presencia de los *Nacimientos* de la Colección Albiz o de la Hispanic Society of America [1]. Composición grata a nuestro artista, a la cual debía seguramente de responder asimismo el que se conservaba en el Ayuntamiento de Badajoz todavía a mediados del siglo XVIII.

Pero se no atestigua la colaboración de Fr. Enrique de Tavora, sí reconoce el documento la de otros dos artistas: Cristobal de Morales y Jerónimo de Morales, hijos de Luis. Como veremos más adelante en las condiciones de pago se estipula que el Convento alojará al pintor «e a dos hijos suyos e un criado» y en los compromisos reconoce Luis que realizarán la obra «el y sus hijos».

¿Qué hijos eran estos? Indudablemente los dos varones que tenía a la sazón, pues no hay dato alguno para suponer que Isabel manejase los pinceles. Ambos eran muy jóvenes: Jerónimo, el mayor, había nacido a principios de marzo del 1551 [2] y Cristóbal fué bautizado el 22 de noviembre de 1554 [1]. Tenían en la fecha de la escritura trece años y medio el mayor y unos diez el más pequeño. Hay que suponer, pues, que limitaran sus tareas a las propias de aprendices.

Jerónimo, que sepamos, no ha sido mencionado más que una vez en la literatura moralesca: cuando lo dimos a conocer en nuestro trabajo sobre el retablo de Higuera la Real. Cristobal, sobre quien se ha fantaseado más que sobre Roncesvalles, debió de morir muy niño. Hay un dato para sospecharlo y es el siguiente, inédito hasta ahora.

En Badajoz se fundó la Cofradía de San José el 16 de Enero de 1566. Ingresaron en ella muchísimos artífices de los que figuraban entonces en la capital. Afortunadamente conservamos las listas de los cofrades desde su fundación hasta mediados del siglo XVII y allí figuran en el folio 58 *Luis de Morales pintor* y en el 35 *Gerónimo de Morales, hijo de Luis de Morales, pintor* [2]. ¿Porqué no ingresó Cristóbal como su hermano y su padre? Nos atrevemos a conjeturar, con el máximo de reservas, que porque había fallecido entre el 26 de octubre de 1564 y el 16 de Enero del 66. Resultaría sobremanera extraño que su padre, que le asocia a los diez años a sus contratos pictóricos, le dejara a un

---

(1) Cfr. *Morales in the collection...*, pág. 2 y lám. 3.ª

(2) He aquí su partida de bautismo inédita hasta hoy: «*Hieronjmo.* en çinco de março de mill e quinientos e çinquenta y vn años baptizo el cura escobar a hieronjmo hijo de Luys de morales y de leonor de chaves fueron padrinos hernando bezerra de moscoso y geronjmo de tovar. y madrinas doña ysabel y doña ynes de Ribera. — *el bachiller escobar*». (Archivo de la Parroquia del Sagrario, libro I, folio 67).

(1) Su partida bautismal fué publicada íntegramente por vez primera en nuestro trabajo *El retablo de Morales en Higuera la Real*, págs. 11-12.

(2) Monasterio de Guadalupe: *Tomo de papeles varios* procedentes de la Biblioteca de Don Vicente Barrantes.

lado cuando ingresaba en la piadosa cofradía, y que el mismo Cristóbal, ya mayor, no formase parte de ella.

Las condiciones a que habría de sujetarse Morales eran las de entregar su trabajo en tres meses (marzo, abril y mayo), realizando precisamente en Evora su tarea. Por este quehacer le entregaría el Monasterio ciento seis ducados en el momento de firmarse el contrato y el resto al concluir la labor. Pagaría además la Comunidad el aposento y estancia durante ese tiempo del pintor, sus dos hijos, un criado y su caballo, con lo cual fácil es deducir el aumento de costo que experimentarían las tablas.

Testigos de la escritura fueron Martín Muñoz, Estebán López y Jerónimo de Morales. Probablemente los primeros eran aprendices o empleados del taller porque, como hemos dicho, la escritura se formalizó en la propia casa del pintor.

Contra las tres afirmaciones que se desprendían del trabajo del Sr. Covarsí, creemos haber demostrado documentalmente que Luis de Morales no fué llamado a Evora como ayudante, sino con toda la categoría correspondiente a un artista de su talla.

Está, sin embargo, planteado un problema que críticos más doctos resolverán. Es indudable que en el Convento de Santo Domingo de Evora existió un retablo *moralesco* o de Morales, que vió y describe Fr. Luis de Sousa integrado por tres paneles en los que aparecian *La Virgen madre*, la *Transfiguración del Señor* y *San Juan Bautista*. Esta obra pictórica existía aún havia 1820 porque Cirilo Volkmar Machado la reseña situandola «sobre la puerta de la Iglesia del convento». Salvando la contradicción topográfica se desprende una identidad temática de lo dicho por ambos escritores. Se conservarán las tablas, o habrán perecido durante el siglo XIX? Solo su aparición y un detenido estudio de la técnica y las características pictóricas de esas obras nos aclararían si hubo o no (en este caso concreto) la supuesta colaboración Morales-Tavora.

Por otra parte es extraño el hecho de que ni Sousa ni Volkmar Machado hagan referencia a alguns retablo del Convento de Santo Domingo que se ajuste a las condiciones estipuladas en el contrato. Cambiaría Morales, una vez en Evora y ya de acuerdo con los frailes de allí, los temas de las tablas? Ocasión habrá más adelante para tratar este punto con el detalle que merece. Por ahora solo tenemos intención de rehabilitar el nombre de nuestro genial pintor, devolviendole *documentalmente* una obra que con cierta impremeditación se le había arrebatado, al mismo tiempo que librar su memoria de ese estigma de segundón en una época precisamente en que su arte brillaba a mayor altura: los tiempos de Arroyo del Puerco, Higuera la Real, Plasencia, etc. Queda igualmente demostrada la estancia en Portugal de Morales, hasta ahora tan solo supuesta con leve fundamento.

He aquí el contrato para pintar el desaparecido retablo de Evora, preciosísimo documento inédito hasta hoy:

«En la noble e muy leal ciudad de

badajoz veynte e seys dias del mes de otubre de mill e quinientos e sesenta e quatro años por ante mi marcos de herrera scriuano publico del numero en esta çiudad e su tierra por su magestad paresçieron presentes de vna parte el padre fray domjngos de lisboa soprior del convento y monesterio de sannto domingo de la çiudad de evora y de otra parte luis de morales pintor vecino desta çiudad e dixeron quellos son convenidos e concertados en esta manera quel dicho fray domingos de lisboa en nonbre del prior frayles e convento del dicho monesterio de santo domjngo de la dicha çiudad de evora da a hazer e pintar al dicho luis de morales el Retablo de la capilla mayor del dicho monesterio que a de aver en el dicho Retablo la pintura de las fyguras sjgujentes.

«conviene a saber en el tablero mayor del medio a de pintar el nasçjmjento de cristo con las figuras de nuestra señora y de Josefo y miguelle y pastores y mula e buey.

«Yten en otros dos tableros de los lados a de pintar en el questa a la parte del evangelio a san Juan evangelista y en el questa a la parte de la epistola a san Juan bautista.

«Y encima destos dos san Juanes se an de pintar en otros dos tableros mas pequenos a san pedro e a san pablo.

«Y por toda esta obra el dicho prior frayles e convento del dicho monesterio an de dar e pagar al dicho luis de morales dozientos e doze ducados en moneda castellana puestos e pagados en esta ciudad en casa e en poder del dicho luis de morales los ciento e seys ducados luego e los otros çiento e seys ducados restantes quando se fenezca e acabe de pintar la dicha obra e de los çiento e seys ducados que agora se dan al dicho luis de morales el dicho luis de morales dixo que se da por contento e pagado dellos por quanto los a recibido del padre suprior realmente e con efeto sobre lo qual renuncia la ley de la ynumerata pecunja e del dolo y engaño e del aver non visto nj contado e las dos leyes de la prueva e paga como en ellas se contiene e queda quel dicho luis de morales a de començar a pintar la dicha obra desdel mes de março del año primero que viene mjll e qujnjentos e sesenta e çinco e darla acabada para la pascua de pentecostes sygujente del dicho año y el dicho luis de morales a de yr a la dicha çiudad de evora a pintar la dicha obra al dicho monesterio adonde el prior e frayles del le an de dar aposento para el e dos hijos suyos e vn criado en el dicho convento e de comer al dicho luis de morales e sus hijos e criado e su cavallo y el dicho fray domjngos de lisboa por lo tocante al dicho monesterio prior e frayles del para cumplir lo contenjdo en esta carta obligo los bienes e rentas del dicho monesterio espirituales e temporales avidos e por aver y el dicho luis de morales por lo a el tocante para cumplir lo que dicho es e acabar de pintar la dicha obra el y sus hijos de la forma e manera que en esta carta se contiene obligo su persona e bienes muebles e rayzes avidos e por aver e para execuçion de lo que dicho es cada parte por lo que les toca dan poder cunplido a las justiçias desta

çiudad e de fuera della ante qujen esta carta paresçiere e se pidiere justiçia a cuya jurisdicion se somete y especialmente al fuero e jurisdicion desta çiudad de badajoz y renunciaron su propio fuero e jurisdicion e la ley si convenerit de jurisdicione onyun judicun para que por todo remedio e rigor del derecho e via executiva les conpelan a lo ansy cunplir e lo executen en la parte rebelde atan cunplidamente como si esta carta fuese sentencia defynjtiva de jues competente por ellos consentida e pasada en cosa juzgada e renunçiaron todas leyes e derechos que sean en su favor en especial la ley e regla del derecho que diz que general renunçiaçion de leyes fecha non vala lo qual otorgaron es-

«Va testado / asna e / vala
fr. domigos de Lix.[a] *Luis de*
sopor *morales*
«Passo ante mj *Marcos de herrera*
scriuano publico
«Recibi catorze maravedis de derechos
Herrera.»

III — FIANZAS PARA UN RETABLO EN ELVAS

Vamos ahora a ocuparnos de un trabajo de Morales realizado también para Portugal en los últimos tiempos del artista. Es la postrer obra documentada del pintor badajoceño, si

Firmas de fr. Domingos de Lisboa y Luis de Morales en la escritura de contrato del retablo de S. Domingos de Évora.

tando en la posada del dicho luis de morales syendo testigos martin muñoz y geronimo de morales y estevan lopez vecinos desta ciudad e lo firmaron de sus nonbres e juan hernandez e antonio hernandez portugueses moradores en la çiudad de evora juraron conescer al dicho fray domjngo de lisboa svprior del dicho monesterio ser el contenido en esta escriptura.

excluimos un *San José* que le atribuye Diaz Pérez, basándose en un recibo inexistente y apócrifo a ojos vistos, con destino a la ciudad de Badajoz.

Trátase del retablo de la Catedral de Elvas, perdido hoy, al cual tal vez pertenezcan ciertas tablas sueltas que — según nos dicen — se conservan en el Museo de dicha ciudad. Desconocemos el contrato para la obra, que de-

bió de formalizarse a fines de 1575 por cuanto las fianzas son de principios del año siguiente.

En efecto, el 21 de enero de 1576 comparecen en la ciudad de Badajoz, ante el escribano público Marcos de Herrera, los señores Hernando Becerra de Moscoso, Don Sancho de Fonseca y Tomas de Monroy, estando todos en las casas de morada del primero de ellos (sitas en la actual calle Meléndez Valdés) y se comprometen a que Morales cumplirá el encargo que tiene de pintar «el rretablo de la yglesia mayor de la çibdad de yelves del rreyno de portugal, para lo pintar e dorar dentro de año e medio conforme a la escritura que sobrello tiene fecha».

Un mes después — 23 de febrero realizan asimismo comparecencia ante Marcos de Herrera, en casa de Don Sancho de Fonseca, los vecinos de Badajoz Juan Venegas y Santiago García con idéntico propósito, uniendose a los fiadores expresados anteriormente.

Para desgracia nuestra no creyó oportuno el escribano insertar testimonio del primitivo contrato, y así nos vemos hoy privados de conocer la temática del retablo. Otras condiciones sí constan en la escritura de fianza, y son las relativas a fecha de la entrega y a precio del trabajo.

Estipulábase que toda la obra de pintura y dorado se había de realizar en año y medio, lo cual supone que la tarea debía de ser larga. La cuantía de la paga — 1.000 ducados en tres plazos — hace sospechar asímismo que se esperaba del maestro de Badajóz un retablo digno de su fama y del precio.

Ojalá algun investigador de arte logre hallar el contrato, que seguramente estará en los protocolos de escribanos elvenses, y entonces quizá pueda la enumeración de cuadros en él contenida servir de piedra de toque identificatoria para las tablas sueltas que acaso existan aún en colecciones públicas ó privadas.

Véanse ahora los dos documentos que poseemos sobre el retablo de Elvas:

I

«En la cibdad de badajoz vejnte e vn dias del mes de Enero de mjll e qujnientos e setenta e seys años por ante mj marcos de herrera escriuano publico de numero en la dicha çiudad e su tierra por su magestad pareçieron presentes los señones hernando bezerra de moscoso e don sancho de fonseca e tomas de monrroy vecinos desta çibdad e dixeron que por quanto luys de morales pintor vecino desta çibdad tiene tomado a su cargo la pintura e dorado del rretablo de la yglesia mayor de la çibdad de yelves del rreyno de portugal para lo pintar dentro de año y medio conforme a la escritura que sobrello tiene hecha e otorgada el dicho luys de morales e conforme a las condiciones penas e posturas en la dicha escritura e contrato ynsertas y espeçificadas la qual an aquj por inserta e yncorporada como si de berbo ad berbun aquj fuera ynserta y le dan por la pintura e dorado del dicho rretablo mill ducados pagados en tres pagas yguales por

tanto por la via e forma que mejor a lugar de derecho dixeron que se constituyen fiadores del dicho luys de morales para que hara e cunplira lo contenjdo en la dicha escritura dentro del termino e so las penas en ellas contenjdas donde no que ellos como sus fiadores e prinçipales pagadores lo cunpliran e pagaran por sus personas y bienes en lo qual de debda agena hazen suya propia para lo qual cunplir e pagar guardar e mantener todos tres juntamente de mancomun y a boz de vno e cada vno dellos por sj e por el todo rrenunciando como rrenuncian las leyes de duobus rrex debendi y el abtentica presente de fide jusoribus y el beneficio de la division y esclusion e todas las demas leyes de la mancomunjdad como en ellas se contiene e obligaron sus personas y bienes muebles e rrayzes avjdos y por aver e para execuçion dello dieron poder cunplido a todas e qualesquier justiçias e juezes el dicho señor don sancho de fonseca a las eclesiasticas e los señores hernando bezerra de moscoso y tomas de monrroy a las seglares ansy desta çibdad como de fuera della donde esta carta paresçiere e se pidiere justiçia a cuya jurisdiçion se someten con sus personas y bienes para que por todo rremedio e rrigor del derecho e via executiva les conpelan e apremjen a lo ansj cunplir y pagar y lo executen en sus personas y bienes a tan cunplidamente como si esta carta fuese sentençia definitiva de juez conpetente por ellos consentida e pasada en cosa juzgada sobre lo qual rrenunçiaron todas y qualesquier leyes fueros e derechos eçepçiones e difensiones que contra lo que dicho es y en su favor sean en espeçial rrenunciaron la ley e rregla del derecho que dize que general renunçiaçion de leyes fecha non vala e qujeren ser juzgados por la ley del ordenamjento rreal que comjenza paresçiendo que alguno se qujso obligar a otro e lo otorgaron estando en las casas de morada del señor hernando bezerra de moscoso dia mes y año dichos syendo testigos alonso gonzalez pintor e juan sanchez e pero vazquez vecinos desta cibdad e lo firmaron de sus nonbres.

«Passo ante mj. / *Marcos de herrera.* / scriuano publico. / *hernando bezerra / de moscoso. / don sancho / de fonseca. / Tomas de-monrroy.* / Recibi un real de derechos».

II

«En la çibdad de badajoz a veynte e tres dias del mes de febrero de mjll e pujnientos e setenta e seys años por ante mj marcos de herrera excrivano publico del numero en la dicha çibdad e su tierra por su magestad parecieron presentes juan venegas e santiago garcia vecinos desta çibdad y dixeron que por quanto luys de morales pintor vecino desta cibdad tiene tomado a su cargo la pintura e dorado del rretablo de la yglesia mayor de la cibdad de yelves del rreyno de Portugal para lo pintar e dorar dentro de año e medio conforme a la escritura que sobre ello se hizo e otorgo por preçio de myll ducados que se han de dar e pagar al dicho luys de morales en tres pagas yguales conforme al

asiento e conçierto sobrello fecho y para cunplir por su parte lo que era obligado dio por sus fiadores a hernando bezerra de moscoso y a don sancho de fonseca e a tomas de monrroy veçinos desta cibdad como se contiene en la escritura de fianza sobrello hecha e otorgada ante mj el dicho escrivano en veynte e vn dias del mes de enero deste año presente de mjll e qujnientos e setenta y seys años a la qual se remjtten e an aquj por ynserta e yncorporada e por mi el escribano les fue mostrada y leyda en su presencia y de los testigos desta carta por tanto los dichos juan venegas e santiago garçia dixeron que se constituyen fiadores del dicho luys de morales juntamente con los dichos tomas de monrroy y hernando bezerra e don sancho de fonseca para que hara e cunplira el dicho luys de morales lo contenjdo en la escritura de contrato en el termino e so las penas en ella contenidas donde no quellos como sus fiadores e principales pagadores los cunpliran e pagaran por sus personas y bienes en lo qual de debda agena hazen suya propia e otorgan la misma fiança otorgada por los dichos señores don sancho de fonseca e tomas de monrroy e hernando bezerra de moscoso e para lo cunplir juntamente con ellos de mancomun y a boz de uno e cada vno o cada vno dellos por si e por el todo rrenunciando como rrenunciaron las leyes de duobus rreys debendi y el abtentica presente o cyta de fide jusoribus y el benefiçio de la division y escusion y todas las demas leyes de la mancomunjdad como en ellas se contjene obligaron sus personas y bienes muebles e rrayzes avidos e por aver e para execuçion dello dieron poder cunplido a todas e qualesquier justiçias e jueces de su magestad ansy desta çibdad como de otras partes qualesquier destos rreynos y del rreyno de Portugal que lo executen en su persona y bienes tan cunplidamente como si esta carta fuese sentençia definytiva de juez conpetente por ellos consentida e pasada en cosa juzgada sobre lo qual renunçiaron todas e quales qujer leyes fueros e derechos eçepçiones e difensjones que contra lo que dicho es y en su favor sea en espeçial rrenunciaron la ley e Regla del derecho que dize que general rrenunçiaçion de leyes fecha non vala e qujeren ser juzgados por la ley del ordenamjento rreal que comjença pareçjendo que alguno se qujso obligar a otro lo qual otorgaron estando en la dicha cibdad en las casas de morada del señor don sancho de fonseca dia mes y año dichos sjendo presentes por testigos el señor don sancho de fonseca e don juan de fonseca e juan sanches vecinos e moradores en esta cibdad e lo firmaron de sus nonbres y yo el dicho scrivano doy fee que conozco a los dichos otorgantes va entre renglones el dicho luys de morales.—

«Passo ante mi / *Marcos de Herrera* / scriuano publico / *Santiago Garcia* / *Juan vanegas* / Deve los derechos / *herrera.*»

ANTONIO RODRIGUEZ-MOÑINO

BIBLIOGRAFIA — Sobre Morales pueden consultarse, además de las historias generales de la pintura española, entre

otros trabajos, los seguientes: Antonio Palomino de Castro y Velasco, *El Parnaso español pintoresco laureado*, Madrid, 1714, tomo III, cap. XX; Antonio Ponz, *Viaje de España*, Madrid, Ibarra, 2.ª edición, 1784, VII-190, VIII-73-76, 86, 157, 161-163, 165, 178; J. A. Cean Bermudez, *Diccionario*, Madrid, 1800, vol. III; Antonio Azuar, *Una pintura olvidada del Divino Morales*, art. in «Rev. de Extremadura», Cáceres, V (1903), 405-411; Anónimo, *Ecce Homo, tabla del Divino Morales de la propiedad del Señor don Ezequiel de Selgas*, art. in «Bol. de la S. Esp. de Excursiones», Madrid, XVI (1908), 1-2, con 1 reprod.; J. R. Mélida, *Un Morales y un Goya existentes en la Catedral de Madrid*, art. in Ibidem, XVII (1909), 1-8, con 1 reprod.; Francisco Javier Sánchez y Cantón, *Los pintores de Cámara de los Reyes de España*, Madrid, 1916, pág. 40; Elías Tormo, *El Divino Morales*, Barcelona, Editorial Thomas, s. a. (1917), 22 págs. con 12 láms.; *Exposición de obras del Divino Morales celebrada en el Museo del Prado de Madrid desde el 1.º al 31 de mayo de 1917* [Madrid], Ediciones fotográficas de obras de arte, Casa Lacoste, s. a. [1917], 8.º, 14 págs. y 32 reprods.; F. J., *El Divino Morales*, art. in «La ilustración Española y americana», Madrid, LXI (1917), 292-295; El Conde de las Almenas, *Acerca de dos tablas de Morales el Divino*, art. in «Arte Español», IV (1918), 126-133, con 11 fotgs.; Daniel Berjano, *El pintor Luis de Morales*, Madrid, Ediciones Matheu, s. a. [1918?], 156 págs. y 36 reprods.; Julio Altadill, *Sobre el cuadro de Roncesvalles la «Sagrada Familia»*, art. in «Arte Español», V (1921), 395-400, con 1 reprod.; R. R. Tatlock, *Two pictures by Morales*, art. in «The Burlington Magazine», XLI (1922), 133-134; Mariano Padilla, *El Divino Morales, pintor inédito*, art. in «Arte Español», Madrid, VII (1924), 139-152, con 5 reprods.; *Morales in the collection of the Hispanic Society of America*, New York, 1925, [6]-14 págs., con 7 reprods.; José de Hinjos, *El divino Morales, ensayo íntimo*, Cáceres, Imp. Moderna, 1926, 124 págs.; E. Segura, *El divino Morales*, art. in «Revista del Centro», I (1927), 267-270; Adelardo Covarsí, *Los Morales de la Exposición de Fregenal de la Sierra*, art. in «Revista del Centro», II (1928), 400, con reprods.; Augusto L. Mayer, *Morales, gloria del manierismo español*, art. in «Arte Español», X (1931), 185-6, con una reproducción; Werner Goldschmidt, *El problema del arte de Luis de Morales*, art. in «Revista española de arte», Madrid, V (1935), n.º 6, págs. 274-280, con reprods.; A. Covarsí, *El museo de la Catedral de Badajoz; los Morales*, art. in «Rev. del Centro», IX (1935), 12; José Camon Aznar, *Arte del Renacimiento en España* (En la obra «Arte del Renacimiento fuera de Italia», por Gustav Gluck), Barcelona, Editorial Labor, 1936, págs. 147-148 y 823, etc., etc. Los documentos que figuran en el presente trabajo son inéditos y forman parte de un libro preparado hace años sobre artistas extremeños del siglo XVI; la firma de Luis de Morales se publica ahora por vez primera.

PANNÉAUX DITS DU MAÎTRE DU RÉTABLE DE SÃO BENTO

On connaît sous le nom des panneaux du Maître du rétable de São Bento les quatre tableaux, actuellement au Musée Nationa lde l'Art Ancien et qui proviennent de la Chapelle de Notre Dame «dos Prazeres» du couvent de «São Bento da Saúde» de Lisbonne, mais qui ont appartenu antérieurement (d'après un document qui selon le regretté José de Figueiredo [1] fut trouvé par le prof. Reynaldo dos Santos) au couvent de Saint François de la même ville. En 1833 ces tableaux sont entrés à l'Académie Royale des Beaux-Arts, et de là furent transferés au Musée de l'Art Ancien.

Ces panneaux sont, à savoir: la *Visitation (Sainte Elisabeth et la Vierge* (fig. 1), l'*Adoration des Mages* (fig. 2), la *Présentation de Jésus au temple* (fig. 3) et *Jésus-enfant parmi les docteurs* (fig. 4).

Attribués d'abord à Grão Vasco (par Taborda, Cyrilo), Raczynski les désigna sous le vocable de Bento «peintre des tableaux provenant du monastère de São Bento». Justi a cru pouvoir distinguer l'influence du Maître de São Bento dans diverses autres séries. José de Figueiredo identifia le Maître de São Bento d'abord avec Cristóvão de Figueiredo, ensuite avec Gregório Lopes.

[1] Ce document, autant que nous le sachons, n'a jamais été publié.

En ce qui concerne leurs compositions, deux parmi ces tableaux: l'*Adoration* et la *Visitation* sont nettement conçus sur des diagonales, tandis que les deux autres, la *Présentation au temple* et *Jésus parmi les docteurs,* tout en gardant la même disposition dans le groupement des figures, l'accentuent peut-être moins. Le dernier tableau se distingue, d'ailleurs, des autres par son coloris, beaucoup plus chaud et doré. Les détails des tableaux mentionnés nous revèlent certains de leurs traits caractéristiques:

Les oreilles autant qu'on les voit (dans beaucoup de cas elles sont cachées par la coiffure ou le couvre--chef), sont grandes, larges et vulgaires, ce qui est particulièrement saillant dans le tableau: *Jésus parmi les docteurs.* Les mains sont généralement assez mollement dessinées et grassouillettes, aux phalanges peu soulignées. Cependant l'*Adoration des Mages* présente maint exemple des phalanges plus senties, des mains et doigts mieux dessinés (ceux des donnateurs étant particulièrement soignés; cf. dans mon livre «Vers une méthode...», p. p. 48-49, fig. 25 [radiographie], la difference de la facture de leurs têtes et de celles des autres figures du tableau). Voir aussi les mains de femmes aux doigts en fuseaux d'une rare délicatesse (cf. la Vierge de l'*Adoration,* les femmes à

gauche de la *Visitation; la Présentation* en donne moins). Par ailleurs, les mains sont souvent très mal dessinées (voir surtout la main du vieux docteur devant le Christ dans le tableau *Jésus parmi les docteurs)*.

Il est intéressant d'observer aussi quelques mains traitées d'une façon impressionniste; cf. le geste de la main (et son traitement) du docteur à droite de Jésus, dans le tableau *Jésus parmi les docteurs;* comparer-le avec celui d'Adam tenant la pomme dans l'*Apparition du Christ à la Vierge*, du Maître de 1515, de Madre de Deus, et celui de la femme derrière Saint Jean de la *Pietà* de Ferreirim. Voir aussi les gestes conventionnels, mais caractéristiques pour toute la série (les mains des donnateurs — cf. l'*Adoration des Mages;* les gestes des docteurs au premier plan du panneau, voir *Jésus parmi les docteurs;* le geste de la main de la veille femme dans le panneau de la *Présentation au temple;* le geste du vieillard [à droite] et de la jeune femme [troisième, à droite] du même tableau). Notons, jusqu'à quel point les mêmes gestes se repètent dans ces peintures, aussi bien, d'ailleurs, que dans d'autres, parfois même dans des oeuvres de styles différents, sinon opposés. Car les poses et les gestes dans un grand nombre de peintures de l'époque, sont presque hiératiques. Les mains y jouent le rôle le plus important. Chaque geste a son sens propre et transcendant, exprime pour ainsi-dire symboliquement l'universel entrevu dans les phénomènes passagers. Les figures représentant le Mystère chrétien partagent ici avec le prêtre l'usage des gestes mystiques, accomplies par le seul moyen des doigts. Toutes les religions ont recueilli ces gestes comme héritage d'un passé évanoui. Ils évoquent un secret que le croyant initié seul pourra lire. Et plus le sujet est statique, plus le geste est symbolique.

Les plis des vêtements ont partout un caractère assez semblable, aux cassures quelque peu arrondies. Les paysages du fond ne sont donnés que dans l'*Adoration des Mages* et la *Visitation*. Ils jouent un rôle très effacé, quelques collines et constructions vagues, toujours au bord de l'eau, émergeant du lointain bleu-verdâtre. Dans l'*Adoration* ce paysage est peuplé d'un cortège de pèlerins.

Les cheveux sont différemment traités. Dans l'*Adoration* deux interprétations s'opposent — celle dont témoignent les têtes des donnateurs, aux fils éclairés et frisants, aux petites touches de lumière;—et celle des autres personnages aux masses plates, presque unies et compactes. Le dernier traitement domine dans la *Visitation*, tandis que *Jésus parmi les docteurs* et la *Présentation au temple* donnent surtout des exemples de fils menus et éparpillés, légèrement éclairés, mais sans finesse et élégance qu'on trouve dans le traitement des donnateurs de l'*Adoration*.

Les yeux sont plus nettement dessinés, et aux contours linéaires plus expressifs et marqués dans l'*Adoration des Mages* et la *Visitation* que dans d'autres tableaux de la série. D'ailleurs, songeurs et élégiaques chez les donnateurs de l'*Adoration,* ils sont presque sans expression chez les au-

tres personnages du même panneau. Dans *Jésus parmi les docteurs*, la plupart des yeux sont traités sans netteté, et mollement. Seuls ceux des trois docteurs au premier plan de ce tableau donnent quelques traits plus expressifs.

Les nez sont d'un type assez pareil dans l'*Adoration* (toujours à l'exception de ceux des donnateurs), la *Visitation*, la *Présentation au temple*.

Les mêmes types de visages se repètent souvent dans divers tableaux de la série. Quelques variations évitant la monotonie se manifestent dans *Jésus parmi les docteurs;* par contre, la monotonie est très accusée dans la *Présentation au temple*. Ici, à vrai dire, nous n'avons que deux types: 1) le vieillard au nez long et légèrement busqué (qu'on voit aussi dans plusieurs tableaux en dehors de la série), au menton saillant, à la barbe aux fils minutieusement tracés, — type qui réapparaît même sous les traits de la vieille femme, au menton monstrueux et masculin, au milieu du tableau (comparez-la avec le visage de l'homme, à l'extrème gauche); — et 2) la *jeune femme aux traits banalisés.* Voir aussi dans l'*Adoration des Mages* le roi-mage et le vieillard à la fenêtre, à droite.

Les mentons sont partout saillants. Les crânes sont plus dégagés dans l'*Adoration des Mages* et la *Visitation*, les deux autres tableaux présentant surtout des exemples de crânes à peine perceptibles.

La structure des figures est partout généralement sans expression, plutôt raide et verticale (voir quelques mouvements à peine ébauchés; — tel celui du prêtre de la *Présentation au temple*, etc.).

Noter le maniérisme des gestes sans grand caractère, aux index allongés, aux mains entrouvertes, aux doigts fins, et ondoyants, recourbés dans le sens contraire au naturel.

Les costumes sont tantôt aux larges traits unis, tantôt aux broderies ourlées comme des pièces d'orfèvrerie, caractéristiques et exécutées d'aprés les types flamands. Les colonnes en onyx sont nombreuses.

L'architecture aux ornements classiques et parfois «manuelins» a attiré l'attention de l'artiste surtout dans l'*Adoration* et la *Visitation*.

Notons le caractère beaucoup plus *sculptural* des visages dans l'*Adoration des Mages* et plus *pictural* de ceux de la *Visitation* dont le traitement est beaucoup plus impressionistes. Ce dernier tableau présente d'aillaurs au moins deux manières, celle plus impressionniste, nerveuse et fraîche, dans les visages du vieillard et des deux femmes, à droite, — et celle, plus léchée et banale, des visages de toutes les autres femmes (les Saintes), qui sont à gauche. Ces deux manières ne se concilient pas, témoignant de l'existence de deux types d'artistes qui les ont exécutées. Les étoffes qui drapent les figures respectives présentent des éléments des mêmes traitements différents (voir les «manteaux»: le vert nerveux et mouvementé couvrant les figures féminines, à droite — et le traitement calme des «manteaux» que portent les figures à gauche).

Jésus parmi les docteurs donne

Fig. 1 — PANNEAUX DITS DU MAÎTRE DE SÃO BENTO — «Visitation»

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 2 — PANNEAUX DITS DU MAÎTRE DE SÃO BENTO — «Adoration des Mages»

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 3 — PANNEAUX DITS DU MAÎTRE DE SÃO BENTO — «Présentation de Jésus au Temple»

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 4 — PANNEAUX DITS DU MAÎTRE DE SÃO BENTO — «Jésus parmi les Docteurs»

(Museu das Janelas Verdes)

quelques traits qui lui sont particuliers, à savoir, la variété des types qui ne se ressemblent pas, des visages, par exemple, aux différents types de nez, (camus, busqués, droits, et.); aux types quelque peu flamands et allemands et, à côté d'eux, au moins deux ou trois têtes très «italianisantes» (voir les deux figures du deuxième plan, à gauche). Les visages, d'ailleurs, sont sans beaucoup de relief, peu plastiques, au modelage peu expressif. Notons aussi un traitement tranchant par son impressionnisme caricatural de la tête du docteur au nez chochu, exécuté dans des tonalités jaunâtres et se trouvant au dernier plan du tableau, contrastant quelque peu avec les têtes de son entourage.

Peut-on tirer quelques conclusions de ces remarques éparpillées?

Il nous semble acquis qu'ici, (de même que nous l'avons observé ailleurs), nous sommes en présence d'une œuvre collective, faite par des *parceiros* d'une *oficina*, qui a reçu probablement la commande du rétable (?). Une certaine parenté dans la composition, le même maniérisme des gestes (voir surtout les mains — quelques index en particulier —, bien qu'elles sont souvent différentes dans leurs factures), quelques types banalisés qui se repètent, etc.... tout cela laisse croire qu'un seul maître, chef de l'atelier, a pu concevoir toutes ces compositions du rétable. Cependant, l'exécution a dû être confiée à des divers *parceiros* dont plusieurs ont travaillé à chacun des panneaux. Ces *parceiros* montrent des différences fort sensibles dans leurs styles (tantôt plastique, tantôt pictural, voir par exemple la *Visitation*, cf. plus haut notre analyse; etc.). Il s'agit d'artistes inégalement doués aussi (cf. par exemple les differences dans le traitement des têtes, surtout voir celles des donnateurs de l'*Adoration des Mages*, avec leur raffinement «psychologique», à côté de la banalité et de la gaucherie de celles de l'entourage, cf. aussi les photos aux rayons X, reproduites dans mon volume *Vers une méthode*, fig. 25, cf., de même, les traitements si différents des mains — raffinées, d'un excellent dessin, à coté des mains vulgaires, au dessin grossier et maladroit, etc.). La connaissance du métier est aussi souvent fort inégale dans diverses parties du même tableau.

Les deux premiers tableaux (l'*Adoration* et la *Visitation*) semblent avoir entre eux plus d'affinités que les autres. Le troisième (la *Présentation*) se distingue par la pauvreté et l'uniformité des types (deux «stéréotypes» se repétant sous la forme des différents personnages). Le quatrième tableau (*Jésus au temple*), au contraire, présente des types les plus divers et différemment traités (voir, plus haut, mon analyse), dont le nombre est assez élevé. Ce panneau est aussi peint, comme nous l'avons déjà mentionné, dans un coloris beaucoup plus chaud, fort différent de celui de tous les autres tableaux.

MYRON MALKIEL-JIRMOUNSKY

A CABEÇA DO SANTO NO "PAINEL DO INFANTE"

Publicam-se neste número do «Boletim» reproduções da cabeça do Santo figurado no painel do Infante, da série provinda de S. Vicente.

As provas foram obtidas directamente (fig. 2), à luz razante (fig 1) e ao raio X (fig. 3). A prova aos raios X, das primeiras realizadas pelo Dr. Manuel Valadares com o material do laboratório do Museu das Janelas Verdes, é um excelente e precioso documento para o estudo da figura. Comparando-a com a fotografia directa ou com a fotografia à luz razante, observam-se sensíveis diferenças na expressão do rosto. Na primeira, há um vigor repassado de melancolia, que falta por completo na inexpressiva representação do santo tal como hoje o podemos examinar. A fisionomia, que a película radiográfica nos mostra, é a de um homem em plena vida, traduzida com a forte técnica e prodigiosa verdade dos outros personagens retratados nos painéis.

Devemos ler com a maior reserva esta película radiográfica, tão tentadora de aceitar sem discussão. Há tintas que os raios X penetram fàcilmente, sem deixar sombras de vestígios. Pode dar-se o caso de, sôbre a primitiva construção, o artista — o próprio autor dos painéis — ter aplicado ténues velaturas que adoçassem a figura a ponto de reduzir quanto nela houvesse, inicialmente, de vigoroso e de humano. O intuito do artista era representar um santo. Note-se um exemplo: as sobrancelhas, tão nítidas na pintura tal como a vemos, mal se definem na radiografia. Só a análise química dos pigmentos, que ainda não estamos habilitados a realizar no laboratório do Museu, nos poderia talvez dizer se as camadas superficiais eram tiradas da paleta do pintor quatrocentista.

Entretanto, uma afirmação é exacta, embora a reserva apresentada deva, quanto a nós, subsistir. Nas outras cabeças representadas nas tábuas de S. Vicente, e patenteamos dois casos para exemplificar (figs. 4, 5, 6 e 7), a construção, tal como se mostra na película radiográfica, é a mesma que se observa na pintura actual.

Temos de agradecer ao Dr. Manuel Valadares a revelação de mais uma cabeça, profundamente humana e viril, na galeria assombrosa dos retratos do grande mestre português da segunda metade do século XV.

JOÃO COUTO

Fig. 1 — CABEÇA DO SANTO NO PAINEL DO INFANTE
Fotografia à luz razante

Fig. 2 — CABEÇA DO SANTO NO PAINEL DO INFANTE
Fotografia à luz directa

Fig. 3 — CABEÇA DO SANTO NO PAINEL DO INFANTE
Fotografia aos raios X

Fig. 4 — CABEÇA DE UM CAVALEIRO DO PAINEL DO INFANTE
Fotografia à luz directa

Fig. 5 — CABEÇA DE UM CAVALEIRO NO PAINEL DO INFANTE
Fotografia aos raios X

Fig. 6 — DUAS CABEÇAS DO PAINEL DO INFANTE
Fotografia à luz directa

Fig. 7 — DUAS CABEÇAS DO PAINEL DO INFANTE
Fotografia aos raios X

EXAME AO RAIO X, DE UM PAINEL REPRESENTANDO «CRISTO DESCIDO DA CRUZ»

1) Pintura sôbre madeira de autor desconhecido. Quadro n.º 1581 do inventário do Museu das Janelas Verdes (fig. 1).

2) Radiografias n.ºs 185 a 189 do arquivo radiográfico do «Laboratório para exame de obras de arte». Efectuadas em Outubro de 1937 (figs. 2 a 6).

Condições: 21 k V; 5 m A; tempo de exposição: 4 minutos.

3) *Estado geral do quadro.* As radiografias mostram que há muito poucas perdas de tinta e nenhuma nos rostos ou mãos das figuras. Notam-se duas pequenas zonas perdidas no manto da Virgem (quarto inferior esquerdo); são zonas de grande transparência ao raio X, uma na altura da travessa de madeira, outra um pouco abaixo e à esquerda; ambas têm «craquelé», o que mostra serem antigos os restauros. Duas pequenas manchas de tinta (bastante absorvente) uma abaixo, outra acima da mão esquerda de S. João correspondem a restauros modernos.

4) *Diferenças entre o quadro visto à luz natural e observado ao raio X.* Talvez o facto mais importante que as radiografias põem em evidência é o desenho preparatório feito a tinta, em traço bastante espesso, do corpo do Cristo, das mãos da Virgem e das principais linhas da roupagem da Virgem. Nas centenas de radiografias que já hoje se arquivam no Laboratório, bem como nas radiografias que conhecemos efectuadas no estrangeiro, nunca observámos um desenho preparatório que fôsse visível ao raio X.

Como a radiografia (fig. 6) mostra claramente, o pintor ao fazer definitivamente o quadro nem sempre seguiu o desenho preparatório; note-se, em particular, a alteração no traçado do braço esquerdo do Cristo bem como na linha do corpo abaixo do braço direito.

No que respeita às outras personagens há duas observações particularmente interessantes nas radiografias das figuras de S. João e de Santa Madalena. A cabeça de S. João não apresenta a cabeleira que está na pintura; vê-se nìtidamente na radiografia o recorte do pescoço bem como a testa e a linha do queixo à orelha. A figura da Santa foi pintada inteiramente antes dos cabelos; veja-se na radiografia tôda a linha do pescoço que é invisível na pintura, bem como tôda a parte superior do vestido até ao ombro; chega mesmo a pôr-se o problema se teria havido uma outra pintura dos cabelos anteriormente.

As mãos de S. João que seguram o corpo do Cristo são invisíveis na radiografia. É de notar que o nítido traçado na radiografia da posição do braço de S. João é incompatível com a mão colocada sôbre o ombro do Cristo. A mão esquerda de S. João

parece pois não ser da autoria do pintor do quadro.

Vê-se bastante bem o traçado geral do fundo do quadro, mas como êle é feito com tinta bastante absorvente certos pormenores, que foram pintados sôbre o fundo, são invisíveis ou quási na radiografia; assim acontece às suas figurinhas do fundo que se encontram entre as cabeças de S. João e da Virgem, bem como as casas à esquerda do quadro; vêem-se nìtidamente tôdas as árvores. Vê-se bastante bem tôda a cena da Ressurreição parecendo haver ao fundo um pormenor mais nítido do que aparece na pintura; talvez certos pormenores sejam diferentes.

Vêem-se os nimbos das duas Santas, o da Virgem, o do Cristo e bastante mal o de S. João sôbre as árvores.

A pintura do terreno é completa sob o manto da Santa da extrema direita, o que mostra que esta figura foi pintada posteriormente à primeira concepção do quadro.

A paìsagem a tintas claras passa por vezes para debaixo da zona castanho-escura do madeiro da cruz e bem assim o manto do S. João na região acima da cabeça do Cristo.

A tinta castanho-avermelhada escura da pintura aparece na zona entre os fatos da Virgem e de Santa Madalena, particularmente absorvente em especial na zona da manga da Santa para baixo, o que faz suspeitar que haja por debaixo outra tinta correspondente ao prolongamento do manto da Santa, suspeita que se reforça pelo facto do «craquelé» ser, como mostra a radiografia, diferente de uma zona para outra.

5) *Opacidade das tintas*. Nota-se por vezes uma pincelada larga sem conexão com a pintura que deve corresponder ao preparo.

A tinta branca é a base de chumbo porque produz uma elevada absorção do raio X. O castanho da cena da Ressurreição é muito absorvente. A gola do manto de Santa Madalena, de côr verde-amarelada, é também muito absorvente.

As côres vermelha e verde apresentam pequena absorção.

MANUEL VALADARES
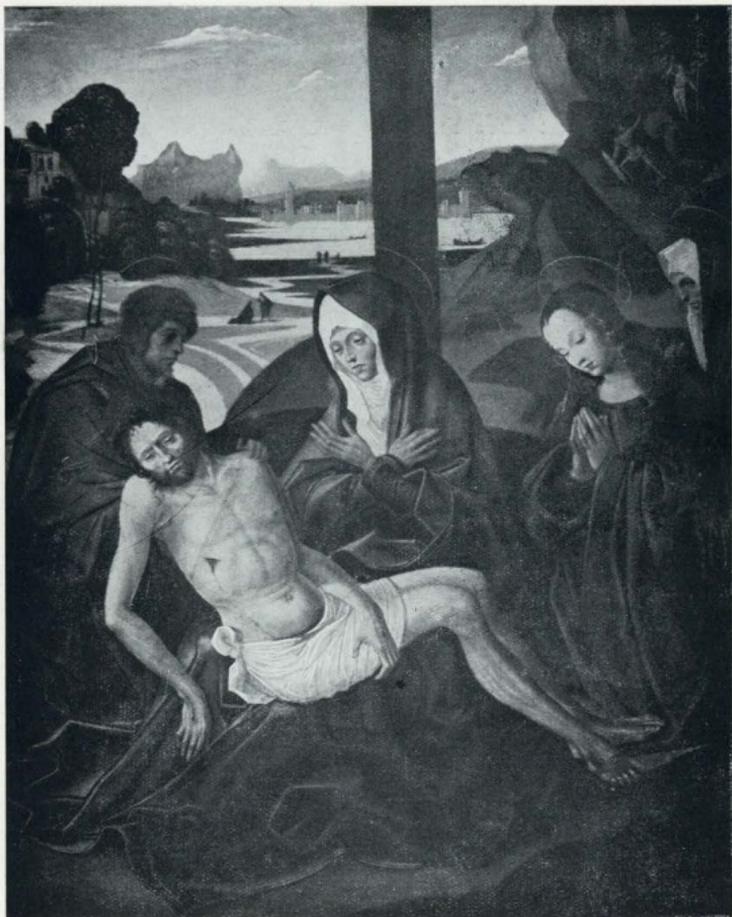
Fig. 1 — AUTOR DESCONHECIDO — CRISTO DESCIDO DA CRUZ
Fim do Século XV ou princípio do Século XVI. — Fotografia à luz directa

(Museu das Janelas Verdes)

Fig. 2 — CRISTO DESCIDO DA CRUZ
Radiografia do quarto superior esquerdo do painel

Fig. 3 — CRISTO DESCIDO DA CRUZ
Radiografia do quarto inferior esquerdo do painel
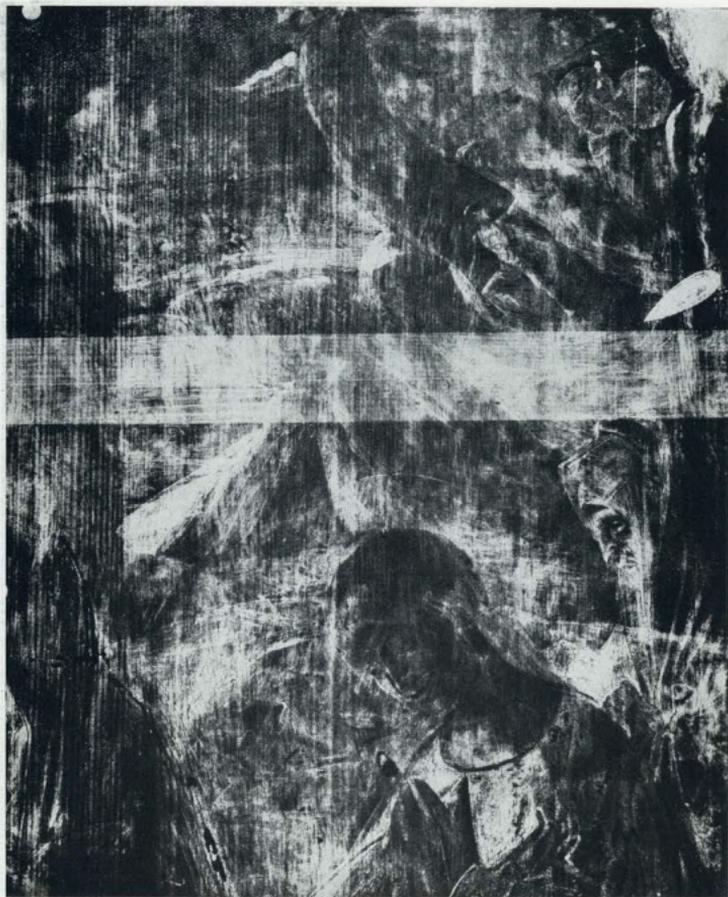
Fig. 4 — CRISTO DESCIDO DA CRUZ
Radiografia do quarto superior direito do painel

Fig. 5 — CRISTO DESCIDO DA CRUZ
Radiografia do quarto inferior direito do painel

Fig. 6 — CRISTO DESCIDO DA CRUZ
Radiografia do corpo de Cristo

O AGRUPAMENTO DOS PAINÉIS DE S. VICENTE

A Exposição dos Primitivos Portugueses, em 1940, veio fazer reviver o estudo dos celebrados Painéis de S. Vicente, que há muito se achava abandonado, sem que se tivesse conseguido chegar a conclusões que obtivessem o consenso unânime dos críticos. A pág. 134 do volume I dêste «Boletim», publiquei um modesto estudo visando sas que até aqui não o tinham sido, escrevi novo artigo que, por motivos alheios à minha vontade, não chegou a ser publicado, embora estivesse concluído desde Janeiro último.

Esta demora deu, no entanto, ensejo a que obtivesse uma boa planta, na escala de 1/10 do local do altar de S. Vicente, que me permitiu refundir,
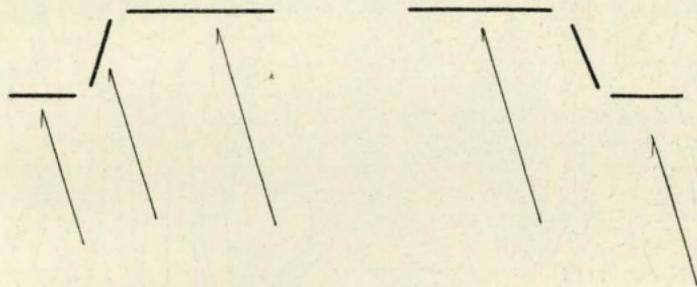
Fig. 1 — Esquema da iluminação do altar de S. Vicente.

a uma provável reconstituïção esquemática do altar gótico de S. Vicente, na Sé de Lisboa, e a colocação nele daqueles painéis, baseando-me nos conhecidos documentos escritos a respeito daquele altar, e especialmente numa reconstituïção gráfica da capela-mor gótica, da mesma Sé.

Posteriormente, interessantes estudos, devidos a eruditos investigadores, foram ainda publicados, encarando o assunto sob outros pontos de vista.

No intuito de aperfeiçoar o meu anterior estudo, aproveitando tôdas as sugestões, e procurando explicar coi-

com vantagem, o meu anterior estudo [1].

[1] Estou convencido de que o estudo de muitos problemas da história da arte em Portugal, entre os quais figura primacialmente o que venho versando nestas notas, exige a colheita meticulosa de todos os elementos, gráficos ou escritos, e a sua análise, longe de tôda a idéia preconcebida. Para êstes estudos preliminares muito podem concorrer as entidades oficiais. Não há muito que num estudo sôbre os Painéis de S. Vicente o articulista diz julgar ter visto caras no local do Painel dos Frades onde eu vi, depois de cuidado exame, que gentilmente me foi facultado, simplesmente um tronco de árvore.

Por esta planta se vê que, no espaço entre a coluna do lado do altar-mor e o feixe de colunas do pilar reforçado, não havia espaço suficiente para caberem os dois painéis centrais e dois dos menores, a menos que o feixe fôsse demolido até determinada altura, o que aliás era freqüente fazer-se, como se vê até na própria Sé. Prefiro, porém, admitir que tal demolição se não fêz, e que o feixe foi coberto pela carpintaria do retábulo, o que exigiria, por simetria, o aumento de volume do apoio do lado do altar-mor, o que, aliás, seria necessário para sustentar a pesada máquina que se elevava até perto da abóbada, onde terminava em «zimbório».

Neste caso a colocação dos painéis seria outra. No fundo do retábulo, estariam apenas os dois painéis com a imagem do santo, puxados aos lados, deixando livre ao centro, na largura de cêrca de um metro, o vão da janela, onde, em cima, se achava alojado, como vimos no anterior artigo, o sepulcro com as relíquias de S. Vicente. Oblìquamente, acompanhando as sa-
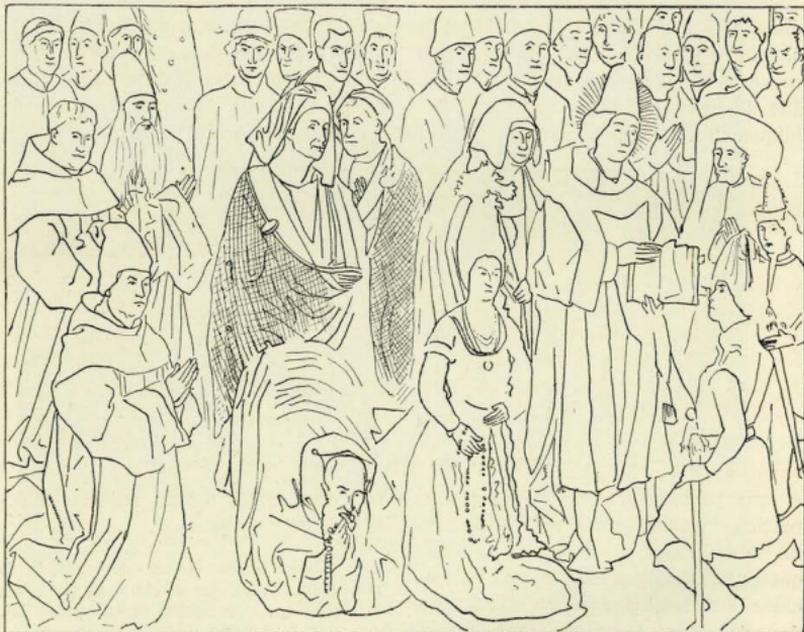
Fig. 2 — Esquema do agrupamento dos painéis de

liências do retábulo, ficariam, do lado do altar-mor, o Painel dos Pescadores e, do lado oposto, o dos Cavaleiros. Na frente das duas saliências do retábulo, ficariam, paralelamente ao fundo dêle, do lado do altar-mor, o Painel dos Frades, e do lado oposto, o da Relíquia, como vai indicado na fig. 1. Vejamos agora quais seriam as condições de iluminação do altar. A capela-mor gótica recebia luz segunda pelas esguias janelas que abriam sôbre o deambulatório, e que se podem ver nas duas gravuras de pág. 135 do meu anterior estudo. Por cima destas janelas, correria possìvelmente o trifório e, sôbre êste, uma nova ordem de janelas de pouca altura, não nos restando hoje vestígios nem de um nem das outras. É, contudo, de supor que tivessem existido, como figuram no bem elaborado projecto de reintegração, devido à muita competência e cuidadoso estudo do erudito arquitecto director das obras da Sé, sr. António Couto.

S. Vicente em políptico constituído por dois trípticos.

A existência de um arco reforçado *b* (veja-se as figuras da página acima

citada), e das nascenças das abóbadas ogivais existentes na parede que resta da antiga tôrre sineira sôbre o cruzeiro, mostram que a parte da capela-mor que vai de *b* a *c*, tinha uma cobertura mais elevada do que a da parte restante. As paredes norte e sul dessa parte mais elevada deviam ser rasgadas, cada uma, com um amplo janelão, e daí receberia a capela-mor a sua principal luz. Tudo isto se vê claramente no supracitado projecto.

Ora se examinarmos o esbôço da planta que apresentei na pág. 135, veremos que o altar de S. Vicente seria principalmente iluminado pelo janelão da parede fronteira, vindo a luz de cima para baixo e da direita para a esquerda do observador colocado na sua frente, face ao sul. Esta luz seria suave, por provir de uma janela voltada ao norte, e incidia oblìquamente, da direita para a esquerda do observador, sôbre os quatro painéis paralelos à parede, e no oblíquo a ela do lado do cruzeiro, mas, sôbre o painel oblíquo do lado do altar-mor, incidiria da esquerda para a direita, como claramente se vê na fig. 1.

Teremos assim explicada a anomalia da iluminação dos painéis, sem ser necessário admitir que o dos Pescadores tenha pertencido a uma outra série.

A hipótese que proponho, ao mesmo tempo que respeita a convergência das linhas dos ladrilhos, explica também o motivo que obrigou o pintor a dividir a sua composição em seis painéis de três larguras diferentes; deixa entre os dois painéis principais uma distância de cêrca de um metro, onde possìvelmente existiria uma grande maquineta com a «imagem de vulto do santo», a qual obrigaria o pintor a cortar a composição, duplicando a imagem central; daria aos Painéis da Relíquia e dos Frades preponderância sôbre os dos Pescadores e dos Cavaleiros, que seriam vistos em escorço; e traria os mesmos dois painéis a um plano anterior ao dos dois painéis principais, explicando-se assim a diferença que se nota na escala de grandezas das figuras. A originalidade da forma do grande retábulo e tudo o que atrás fica exposto, levam-me a crer que os seis painéis foram pintados por encomenda, expressamente para aquêle local, com imposição do assunto e das personagens que neles deviam figurar.

Confirmando tudo o que venho dizendo, creio útil apresentar ainda mais um argumento, agora de outra espécie. A meu pedido, os distintos artistas e professores srs. Henrique Tavares e Varela Aldemira, obsequiosamente se prestaram a reproduzir com a maior fidelidade, em esbôço feito sôbre fotografias, os seis painéis grupados em dois trípticos, conservando entre os três de cada um uma distância correspondente, à escala, a cêrca de dez centímetros, e preenchendo depois êsses espaços com os prolongamentos racionais do desenho dos painéis, sem o alterar de qualquer forma. A grandeza e unidade da composição que dêle dimanam, confirmam, a meu ver, que os seis painéis que existem constituem um políptico único dividido em dois trípicos de irregular constituïção (fig. 2).

É minha humilde opinião que as obras de arte, deslocadas dos lugares para que primitivamente foram feitas, devem ser, quanto possível, expostas da maneira mais aproximada da forma que o artista lhes deu, sobretudo quando se trata de uma obra, como a que estudo, de composição única. Portanto, a melhor maneira de pôr as tábuas de S. Vicente, é, a meu ver, e na impossibilidade de as apresentar num agrupamento de vários planos, fazê-lo em dois trípticos planos, como acima ficou indicado, e separando êstes de cêrca de um metro. Conveniente seria ainda que a exposição se fizesse numa sala que permitisse ao observador colocar-se a cêrca de seis metros dos painéis, ou seja pròximamente metade da largura da capela-mor da Sé.

Cada tríptico teria uma só moldura, provida de dois largos pinásios, ou, pelo menos, os três painéis de cada tríptico, com as molduras que têm actualmente, seriam justapostos de forma que a composição geral apenas fôsse interrompida pelas molduras.

O exporem-se desarticulados os Painéis de S. Vicente, parece-me tão pouco razoável, como me pareceria se algum dia se desarticulassem, para exposição, os trípticos do Museu das Janelas Verdes, *Tentação de Santo Antão* e *A Virgem, o Menino e dois Anjos - O Príncipe D. João - O Príncipe D. Luís.*

F. A. GARCEZ TEIXEIRA

RELATÓRIO ACÊRCA DOS INVENTÁRIOS DO MUSEU DAS JANELAS VERDES (1939)

A partir do início da sua gerência, o Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga julgou ser necessário organizar os serviços de inventário do Museu das Janelas Verdes em moldes que permitissem elaborar o livro de entrada geral, que não existia. Era, para tanto, necessário saber o estado em que se encontravam os inventários existentes e dêsse trabalho foi incumbido o sr. Augusto Cardoso Pinto, ao tempo conservador interino. Do relatório apresentado por êste funcionário foi dado conhecimento superior e após êle começou-se a revisão e ordenação não só dêsses materiais, mas daquilo que de novo se pôde averiguar.

Parece-nos útil e oportuna, para bom conhecimento de quanto se fêz, a publicação dêste relatório que serviu de base a uma árdua emprêsa, a que, por mais de uma vez, o «Boletim» tem feito referências.

Ex.[mo] Senhor Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga:

Na reünião do pessoal técnico do Museu das Janelas Verdes realizada debaixo da direcção de V. Ex.[a] em 21 de Setembro de 1938, encarregou-me V. Ex.[a] de averiguar e relatar o que se tem feito em matéria de inventariação neste Museu desde a sua fundação, de modo a apurar-se tanto a evolução e transformação por que os inventários passaram, como o estado actual dos mesmos, a fim de se poderem conhecer as lacunas e deficiências que porventura existam e seguidamente estabelecer as bases em que deverá fazer-se a sua revisão, caso se reconheça a necessidade disso.

Compreender-se-á como teve de ser fatalmente morosa a recolha de elementos para o relatório, que agora apresento a V. Ex.[a], sôbre a matéria indicada, se se tivér em conta a massa considerável e heteróclita de livros, cadernetas e maços de verbetes soltos, de diversas mãos e épocas, que tive de compulsar (e muitas vezes de pôr primeiramente em ordem) para poder fazer o balanço do que existe, inteirar-me da forma e do critério com que foram elaborados e verificar a correspondência entre as várias espécies de inventários e catálogos e, principalmente, entre os mais antigos e os que, sôbre êstes ou não, foram posteriormente redigidos. Eis a razão porque só agora, passados quatro meses, apresento êste relatório.

I) — O MUSEU E OS SEUS SERVIÇOS DE INVENTARIAÇÃO — RESUMO HISTÓRICO

De um primeiro exame aos inventários, depreende-se logo que as mudanças de critério e quebras de continuïdade que se notam na sua organiza-

ção, são resultantes das sucessivas fases ou estados por que passou a administração das colecções artísticas hoje à guarda do Museu das Janelas Verdes, desde que se constituíu o núcleo inicial do «Depósito» dos extintos conventos até à actualidade. Para se compreender tal organização necessário se torna, portanto, recordar um pouco da história dessas colecções.

Como é sabido, pela supressão dos conventos em 1833, as pinturas nêles existentes recolheram a um depósito estabelecido no convento de S. Francisco de Lisboa. Parte dêste espólio foi em 1838 confiada à guarda da Academia Real de Belas-Artes, então criada; com estas obras, a que se foram juntando as que entravam na posse do Estado à medida que se iam extinguindo os conventos de freiras e ainda as que adquiriu por várias verbas ou lhe foram doadas e legadas, formou a referida instituïção uma Galeria de Pintura que abriu ao público no ano de 1869. Mas só em 1884, e como conseqüência da Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental realizada dois anos antes no edifício que o Museu das Janelas Verdes ocupa, se tornou possível a instalação no referido edifício, a tal fim adaptado, de uma galeria pública de arte, pròpriamente dita, a que se deu o nome de Museu Nacional de Belas Artes e Arqueologia e para onde foram transferidas as colecções de que era detentora a Academia, da qual o novo Museu ficou a depender, competindo àquela a indicação dos directores (escolhidos dentre os professores da Escola de Belas-Artes para o exercício do cargo em comissão e sob a superintendência dos inspectores de Belas-Artes) e correndo todo o serviço de expediente e administração pela sua secretaria. Esta última circunstância explica o facto de no arquivo do Museu faltarem quási em absoluto a documentação e os registos relativos às obras de arte incorporadas durante êste período, donde resulta a dificuldade e, em muitos casos mesmo, a impossibilidade de se saber a proveniência, data e condições de entrada de grande número delas.

Com o advento do regime republicano os serviços de Belas-Artes recebem, por decreto de 26 de Maio de 1911, uma profunda remodelação em que é abrangido o Museu, que passa a denominar-se Museu Nacional de Arte Antiga e se liberta da tutela da Academia, extinta por fôrça do mesmo decreto, que cria igualmente um Museu de Arte Contemporânea a que recolhem as obras de arte moderna naquele existentes. Por decreto datado de 27 do mesmo mês, isto é, do dia seguinte, é colocado à frente do Museu o Dr. José de Figueiredo que imediatamente organiza o serviço de registo de entrada de objectos, medida esta que se impunha em virtude de, por efeito da lei da separação da Igreja do Estado, se entrar num período de sucessivas e importantes incorporações. Só, porém, por lei de 30 de Junho de 1913, se criam no Museu os serviços administrativos e se lhe concede verba especial para aquisição de obras de arte.

Nos serviços de inventariação das colecções houve várias fases. A primeira é a do início do Museu em que, como se verá adiante, é feito um inventário

da existência em verbetes sumários, mas com uniformidade; êste trabalho deve-se, segundo parece, a Manuel Nicolau da Costa e deve ter sido executado entre 1883 e 1885, talvez já em parte sôbre a direcção de Manuel de Macedo, nomeado temporàriamente conservador e secretário do Museu por portaria de 1 de Junho de 1884. Segue-se um longo período de estagnação até 1902, durante o qual Macedo foi trabalhando com os fracos recursos de que dispunha.

Parece que em 1902 se despertou dêste letargo, resolvendo-se os poderes públicos a reactivar o trabalho pela concessão dos meios materiais para tal necessários. Nesse ano, por despacho de 10 de Junho, Macedo passa a receber anualmente 200$000 rs. para organizar o catálogo; cessou de perceber esta gratificação em 21 de Novembro de 1906.

Em 13 de Maio de 1905 é nomeado secretário do Museu, Fausto Guedes Teixeira e em 20 de Dezembro do mesmo ano é nomeado José Queirós, coleccionador de antiguidades competente e sabedor, especialmente de cerâmica nacional, para «auxiliar a coordenação dos catálogos das colecções», com o vencimento de 360$000 rs. anuais. O período de 1902-1910 foi, de facto, o de maior actividade nos trabalhos de inventariação e catalogação neste Museu.

II) — ORGANIZAÇÃO DA INVENTARIAÇÃO NO MUSEU

Feito êste ligeiro bosquejo da história do Museu e dos seus serviços de inventariação, que se impunha para compreensão do que se segue, vejamos o que se tem feito no mesmo a êste respeito, o critério que nisso se tem seguido e as espécies de inventários nêle utilizados. Dividem-se êstes em três categorias:

a) Livros de registo de entrada. São livros a cargo da secretaria e onde se registam por ordem de entrada os objectos por qualquer forma incorporados nas colecções do Museu.

b) Livros de fundo das colecções. São livros, já de carácter técnico, para registo das peças pelas secções em que são incorporadas.

c) Inventários por verbetes. São os inventários de carácter técnico das colecções do Museu em verbetes sumários ou mais ou menos pormenorizados, cuja numeração deve corresponder à dos respectivos livros de fundo.

Além dêstes há ainda inventários auxiliares, em verbetes, como sejam os organizados por salas, por vitrines, por especialidades dentro de cada secção, por proveniência, etc.

Em data que não se pode determinar mas que seguramente não se afasta muito da da criação do Museu Nacional de Belas-Artes estabeleceu-se um plano de inventariação criteriosamente elaborado, que previa o registo das peças em livros de entrada e a sua distribuïção por onze secções, para o que se mandou fazer uma série de grandes livros de fôlhas impressas com colunas destinadas às indicações necessárias referentes a cada objecto. A cada secção atribuíu-se uma letra sendo os livros numerados sempre que havia mais de um para cada secção. A letra

A reservou-se para os livros de registo de entrada.

Êstes livros em número de 23, que se conservam arquivados, distribuem-se da seguinte forma:

A 1 a A 4 — Registo Geral de Entrada.
B 1 e B 2 — 1.ª Secção — Pintura.
C — 2.ª Secção — Escultura.
D — 3.ª Secção — Arquitectura.
E 1 e E 2 — 4.ª Secção — Gravura em metais.
F — 5.ª Secção — Gravura de Cunhos, Medalhas e pedras finas.
G — 6.ª Secção — Gravura em madeira.
H 1 e H 2 — 7.ª Secção — Desenho.
I 1 a I 5 — 8.ª Secção — Artes Industriais.
J — 9.ª Secção — Arqueologia.
K — 10.ª Secção — Fotografia.
L — 11.ª Secção — Mobília e utensílios do Museu.

Existe mais um livro sem indicação do fim a que se destinava.

A última coluna de cada fôlha destina-se nos livros de entrada à referência de secção e respectivo número, dentro da qual o objecto fica incorporado e nos das secções a idêntica menção relativamente aos livros de entrada.

A divisão adoptada para as secções e a sua nomenclatura, admissíveis segundo o critério da época, não seriam hoje de aceitar; mesmo assim só é para lamentar que o plano traçado não tivesse sido pôsto em prática. Porque dêsses 23 livros destinados ao averbamento de todos os objectos já entrados ou que iam entrando no Museu, e à sua distribuïção pelas respectivas secções, de modo a ficar devidamente registada e documentada a incorporação e a poder-se fàcilmente fazer a identificação dos mesmos em qualquer circunstância, se exceptuarmos o livro de fundo da Pintura e três fôlhas do livro 1 das Artes Industriais, não falando dos começados a escriturar recentemente, todos os mais estão virgens de qualquer lançamento e conservam as suas páginas imaculadas como na hora em que saíram do prelo.

O primeiro trabalho que, como parece ter sido determinado, cumpria efectuar para base de inventário do Museu era, de facto, o assentamento em livros de tôdas as peças e a atribuïção a cada uma de um número dentro de uma numeração geral.

De não se ter feito isto, resulta estar o Museu ainda hoje privado de um registo geral de todos os objectos de arte que possui e não se poder fazer com facilidade e rapidez o seu balanço, pois com os registos criados pelo Dr. José de Figueiredo para remediar de momento esta deficiência não se pretendeu suprir tal falta, visto não abrangerem o chamado «Fundo Antigo», denominação dada à existência anterior a 1911.

Pôsto isto, vejamos agora como está organizada e em que estado se encontra a inventariação das colecções do Museu, a começar pelos registos de entrada.

III) — LIVROS DE REGISTOS DE ENTRADA

Como se disse, a entrada dos objectos no Museu só se começou a escriturar após 1911, embora para tal fim se tivessem mandado imprimir inicialmente os necessários livros que, como é óbvio, não puderam ser utilizados quando se deu princípio a êsse serviço.

Na secretaria do Museu encontram-se, porém, arquivados, dois livros referentes a objectos entrados em épocas anteriores àquela data, livros êstes, porém de factura recente.

O primeiro livro tem impresso na lombada: «Doações, Depósitos e Encorporações — 1838 a 1912».

Na fôlha de rosto lê-se uma nota que esclarece tratar-se do registo das obras de que a Academia Real de Belas-Artes era depositária e que couberam em partilha ao Museu Nacional de Arte Antiga, exceptuando as provenientes dos depósitos dos extintos conventos.

Na primeira página lê-se o seguinte assento: «22 de Março de 1838 — É autorizada a Academia Real de Bellas Artes de Lisboa, a escolher alguns quadros que a Intendência das Obras Públicas possui».

O penúltimo assento reporta-se a 1898 e refere-se à oferta de um desenho de Sequeira.

Tem apenas 91 páginas escrituradas.

Os assentos lançados neste livro referem-se não só a ofertas e incorporações, como a saídas e requisições de obras de arte. Trata-se não de um registo pròpriamente dito, mas apenas de notas coligidas modernamente e passadas para o livro por ordem cronológica pelo Conservador Sr. Luís Keil, que provàvelmente as extraíu de antiga correspondência da Academia ou das actas das sessões da mesma.

O segundo livro tem na lombada os dizeres: «Aquisições — 1850 a 1900»; na primeira página lê-se: «Obras de Arte adquiridas pela Academia Real de Bellas Artes de Lisboa, de 1850 a 1901, encorporadas no Museu Nacional de Bellas Artes».

Como o primeiro, é igualmente redigido pelo Sr. Luís Keil; insere apenas notas que parece terem sido colhidas de quaisquer documentos da Academia, possìvelmente actas, como se deduz dos seguintes assentos:

> «23 de Março de 1850
> É aprovada a aquisição de vinte e um livros contendo mil tresentos e sessenta e oito desenhos 1368) de Vieira Portuense .... 48$000».

> «30 de Abril de 1859
> Tinham já dado entrada na Academia as seguintes obras de arte adquiridas no expólio de D. Carlota Joaquina».

O penúltimo lançamento refere-se a 1891.

Êstes dois livros, como se viu, não podem considerar-se pròpriamente livros de registo de entrada, visto serem apenas uma colectânea de notas evidentemente interessantes para a história do Museu e das colecções, mas que não tem relação alguma com o seu inventário.

A entrada de objectos no Museu

começou a escriturar-se sòmente em 1911 e por forma que não corresponde a um registo geral de tôda a existência, mas apenas *das entradas a partir daquela data,* como atrás se frisou.

A escrituração foi organizada com base na natureza da entrada dos objectos e assim as entradas registaram-se segundo a forma por que os objectos ingressaram no Museu em três livros distintos destinados a:

a) Incorporações (objectos provenientes das igrejas, conventos, antigos palácios reais e estabelecimentos do Estado);

b) Legados e Ofertas;

c) Aquisições.

No livro das «Incorporações», iniciado com a incorporação do convento das Albertas, contíguo ao Museu, os lançamentos foram feitos à medida que iam entrando os conjuntos provenientes das sucessivas incorporações feitas na época. Não têm qualquer numeração geral, sendo os objectos numerados por ordem dentro de cada incorporação; quando, como para S. Vicente, os objectos provêm duma incorporação para que se havia feito um inventário, dá-se-lhes a numeração dêsse mesmo inventário. Êste livro tem no fim um índice por proveniências.

No livro dos «Legados e Ofertas» (do qual não constam certos legados antigos) registam-se as entradas desta natureza pela ordem de ingresso, sendo a primeira de 1915. Os lançamentos neste livro encontram-se muito atrazados, não constando ainda dêle o legado, numerosíssimo, de Luís Fernandes e os de Augusto Rosa, Dr. José de Figueiredo e D. Tília Dulce Machado Nogueira Martins, os dois últimos recentes, embora se tivessem registado no livro de entrada geral a que adiante faremos referência.

No livro com a designação «Compras» registam-se as aquisições feitas pelo Museu desde que para êsse fim lhe foi concedida verba pela lei orçamental do Ministério do Interior de 30 de Junho de 1913 ,sendo a primeira compra realizada em Agôsto do mesmo ano. O livro está dividido em duas partes; na primeira registam-se os objectos que a Academia adquiriu desde 1901 pelo Legado Valmor e que obedeciam às condições de antiguidade preceituadas para a inclusão neste Museu; na segunda é que se escrituram (aqui com numeração a tinta vermelha e seguida desde o início do livro) os objectos adquiridos pela verba do Museu, desde 1913, ficando registados em menção sumária acompanhada dos números de factura e de ordem de pagamento, assim como do preço de aquisição.

Há ainda um livro destinado aos «Depósitos» onde se registam os objectos entrados nestas condições, começado em 1911; vem até à actualidade, levando os registos até 1934 referência aos livros de correspondência e daí para cá ao livro de talões de depósito.

Em 1917 estabeleceu-se um livro único de entrada geral que foi iniciado pelo funcionário da secretaria Francisco Correia da Costa e continuado transitòriamente pelo Conservador Sr. Luís Keil até à nomeação do oficial da secretaria Sr. Ramiro dos

Santos e Silva que desde então tem a seu cargo escriturá-lo. Os objectos registam-se agrupados sob a menção de proveniência, pela ordem de entrada, mas sem numeração, com indicação da data da entrada, e preço e número de factura, quando adquiridos; a indicação de factura refere-se aos livros de registo de facturas iniciado em 1914. A menção dos objectos é feita ainda por forma mais sumária: *um bule, um pote, um canudo, um rosário.*

Do registo geral, que consta actualmente de dois livros, os lançamentos são desdobrados para o respectivo livro especial, segundo a natureza da entrada. Exceptuam-se, é claro, os depósitos, que não entram naquele registo.

Com a criação dêste registo geral não se remediaram em nada as deficiências existentes. A forma defeituosa e desigual por que eram feitos os lançamentos em cada um dos livros especiais passou a aplicar-se em conjunto neste livro. Sem numeração, nem qualquer indicação que sirva de referência, só com tempo e trabalho se consegue encontrar nestes livros o registo de qualquer peça .

Êste trabalho está hoje facilitado graças a um registo dactilografado ordenado por especialidades e agrupadas estas pela natureza da entrada, que o então Conservador Sr. Dr. João Couto, actual Director, fez organizar.

IV) — LIVROS DE FUNDO, CATÁLOGOS E INVENTÁRIOS DAS COLECÇÕES

Já atrás tive ocasião de fazer notar que os grandes livros impressos destinados a inventários de fundo das secções estão por escriturar na sua grande maioria. Mais adiante, ao tratar de cada uma das colecções, me referirei ao pouco que está feito neste sentido.

Quanto aos inventários em verbetes das colecções, há-os, feitos em várias épocas, com diferentes critérios e em diversos modelos e formatos, mas nem todos estão completos e actualizados.

Apura-se que quando da criação do Museu (e mesmo ainda antes da sua abertura ao público, pois algumas cadernetas têm a data de 1883) se fez um inventário em quartos de papel, com indicações muito sumárias, pois não iam em regra além da menção do objecto e duma ligeira descrição; neste inventário havia uma numeração, a primeira que os objectos tiveram dentro do Museu, não falando da que os quadros tinham anteriormente na Galeria de Pintura.

Numa nota a lápis que o Conservador Manuel de Macedo lançou na primeira fôlha da 1.ª caderneta da secção de pintura dêsse antigo inventário atribui-se a um amanuense de nome Manuel Nicolau da Costa a letra em que está redigido o mesmo, dando-se-lhe a data 1884-5 (?). Por outro lado, como acima digo, algumas cadernetas antigas têm a data de 1883. Da nota de Macedo constam ainda dizeres pouco explícitos em que se mencionam os nomes de António Tomás da Fonseca e Sousa Viterbo e se acrescenta: *«base para o catálogo de 1889».*

Da mesma letra atribuída a Manuel Nicolau da Costa são vários cadernos com verbetes das peças agrupadas pelas vitrines do antigo Museu; êstes ca-

dernos que encontro para diversas colecções, constituiriam talvez um catálogo, possìvelmente organizado para ser dado à estampa.

O referido inventário, que é deficientíssimo de indicações mas estava cuidadosamente redigido, teria mesmo assim o interêsse de revelar qual o núcleo inicial de obras de arte do Museu.

Quando, porém, o Conservador Manuel de Macedo, que aqui trabalhou desde o início, e os seus colaboradores refundiram o inventário antigo, dando-lhe em parte outra ordenação e elaborando verbetes mais circunstanciados e com novas numerações, para facilidade de trabalho, aproveitaram, emendando-os e acrescentando-os, grande parte dos verbetes do mesmo, que, assim, ficou truncado, mutilado, disperso.

Não obstante a parte de responsabilidade que lhe cabe nêste êrro irreparável, há que reconhecer que aquele antigo conservador do Museu prestou altos serviços, pois, durante o longo período de tempo em que exerceu aqui funções, trabalhou afanosamente na revisão dos inventários existentes e na elaboração dos de algumas colecções ainda não inventariadas. Foi êle quem elaborou o catálogo da pintura por salas com um circunstanciado prefácio e notícias biográficas dos artistas, o qual não chegou a ser impresso; são dêle as descrições acrescentadas nos verbetes da cerâmica e da ourivesaria, etc., etc. Pode dizer-se que em quási todos os inventários interveio, ora redigindo-os, ora completando-os com descrições e indicações úteis. Em muitos dêles, como se verá, se encontra o rasto da actividade de Manuel de Macedo.

Se o inventário antigo é ainda, em grande parte, a base da organização actual dêste serviço, o trabalho realizado por Macedo e pelos seus colaboradores não deixa de representar um esfôrço interessante para uma melhor inventariação e teria sido da maior utitidade se se tivesse completado.

Até há poucos anos a inventariação por verbetes fazia-se em quartos ou oitavos de papel almaço. Só em 1924, se começou, por proposta e modelos indicados pelo então conservador-tirocinante Sr. Dr. João Couto e aprovados pelo Sr. Dr. José de Figueiredo, a utilizar verbetes impressos de que há a distinguir dois tipos, os pormenorizados, em formato in 4.°, e os sumários tendo de largura aproximadamente metade da dos primeiros. Tanto para uns como para outros há modelos diversos conforme a espécie de objectos para que servem. Para o primeiro tipo, temos ainda verbetes complementares destinados à bibliografia, história do objecto, fotografia e nota de beneficiações e restauros.

Vejamos, finalmente, o trabalho de inventariação até aqui realizado, tanto em livros de fundo como em inventários em verbetes. A descriminação do que existe será feita não por secções tal como foi concebido no plano atrás referido, porisso que os agrupamentos não correspondem à divisão nele estabelecida, mas tal como estão na realidade formadas as colecções.

a) *PINTURA*

Sabe-se que a colecção de pintura teve um inventário primitivo sob cuja numeração ainda andam alguns quadros, e ao qual devem corresponder os números que no catálogo impresso da antiga «Galeria de Pintura» precedem os do próprio catálogo. É muito de crer, e oxalá assim seja, que os papéis recentemente aparecidos na posse da Escola de Belas Artes e que a Direcção dêste Museu ainda não teve oportunidade de examinar, não sejam outra coisa senão êsse inventário. Quando a colecção transitou para o Museu recebeu nova numeração no inventário que então se fez.

Da pintura existe o inventário antigo que, como atrás se disse, Macedo atribui a Manuel Nicolau da Costa e data de 1884-1885. Consta de 6 cadernetas de lombada vermelha com a numeração assim distribuída: 1.ª — 1 a 199; 2.ª — 200 a 399; 3.ª — 400 a 599; 4.ª — 600 a 799; 5.ª — 800 a 999; 6.ª — 1000 a 1164.

A parte pròpriamente antiga vai até ao n.º 888, inclusivé, na 5.ª caderneta. Dêstes verbetes consta o número, a matéria, a qualidade do suporte, o nome do autor ou da escola a que pertence a obra, o assunto, as dimensões e a proveniência e em grande parte dêles a descrição por forma mais ou menos circunstanciada.

Daquele número em diante, o trabalho foi continuado por Fausto Guedes Teixeira, nomeado secretário do Museu por Decreto de 13 de Maio de 1905. Verifica-se que êste funcionário não só continuou o trabalho de investigação, mas também fez a conferência da parte antiga, pois todos os verbetes têm a sua rubrica. Os verbetes de Guedes Teixeira são sumários e, em grande parte, a lápis não devendo passar de trabalho preparatório que depois de completado e aperfeiçoado tomaria forma definitiva; o referido funcionário, depois de preencher algumas faltas na parte antiga, fez verbetes e seguiu com a numeração, que era aquela com que os quadros estavam marcados no reverso até ao n.º 1164, último quadro que se achava assim numerado, procedendo depois à inventariação e ao mesmo tempo ao balanço do que encontrava, no que teve sérias dificuldades pois em várias datas e com diversos destinos haviam saído muitos quadros sem que a saída tivesse ficado perfeitamente documentada.

A parte antiga do inventário tem emendas e acrescentamentos de Guedes Teixeira e também de Macedo.

Êste último funcionário deixou ainda, num maço àparte, os verbetes a partir do n.º 1165, *número com que começou o fundo moderno, isto é, a pintura entrada após 1911;* o último dêstes verbetes é o n.º 1208. Note-se que os números dados a êstes verbetes, só agora encontrados entre a enorme quantidade de cadernetas e maços de verbetes arquivados, não tem validade, porisso que na continuação do inventário a partir do n.º 1164 o Sr. Dr. João Couto lançou os quadros por outra ordem no livro de fundo. Convém frisar ainda que no inventário de José Queirós, a que em seguida me hei-de referir, o n.º 1165 cabe ao «Retrato de D. Sebastião», quando nos

verbetes de Macedo tal número foi atribuído a uma «Imagem de Cristo» vinda da Academia.

O inventário de José Queirós, de que acabei de falar e cujos verbetes são feitos, com correcções e aditamentos, sôbre os do inventário antigo, consta de seis cadernetas, cinco das quais têm lombada verde. Para êste inventário aproveitaram-se os verbetes do original dum catálogo geral de pintura do Museu, feito por Queirós.

Na primeira caderneta encerra-se apenas, além de alguns poucos verbetes de miniaturas, um prefácio àcêrca do Museu e das suas pinturas, da mão de Manuel de Macedo, do qual há outra versão em caderneta sôlta, também da letra de Macedo.

As quatro cadernetas seguintes estão numeradas e os seus verbetes distribuem-se desta forma: 1 a 62; 63 a 162; 163 a 262; 263 a 437.

Os verbetes trazem duas numerações, a de ordem do catálogo, que era aquela por que estavam originàriamente e é a da esquerda, e a do inventário, à direita, entre parêntesis. O catálogo foi desmanchado e os verbetes aproveitados e postos pela ordem numérica do inventário, riscando-se a vermelho o número do catálogo.

A 2.ª caderneta é obra da mão de Queirós, mas as três seguintes são na quási totalidade constituídas por verbetes sumários da mão do funcionário da Secretaria, Sr. Ramiro Santos Silva.

A 6.ª caderneta, enfim, é formada por verbetes de Queirós sem continuidade e com grandes lacunas na numeração, desde 409 a 1165, vendo-se que parou aqui o trabalho complementar de Santos Silva.

Com esta transformação, pretendeu-se obter, aproveitando o original do catálogo, um duplicado do inventário da pintura.

É aqui a altura de me referir aos livros de fundo da colecção da pintura, para melhor se poder seguir como foi feita a sua escrituração e se ver a forma como êsse trabalho se relaciona com o inventário. Como já disse, esta colecção é a única, não falando daquelas para as quais isso se fez mais recentemente, que tem os respectivos livros de fundo escriturados.

Logo de início e antes mesmo de se fazerem os grandes livros impressos, teve a pintura um livro de fundo a que hoje se chama «livro borrão» e que, feitos aqueles, foi abandonado. É um livro com linhas e indicações de colunas impressas, com menção tipográfica datada de 1870, no qual Manuel Nicolau da Costa, o funcionário que redigiu o inventário antigo, relacionou os quadros dando-lhes a numeração dêste e mencionando apenas a qualidade do suporte, o assunto da obra e as dimensões; por baixo da menção do assunto foi acrescentada a descrição do quadro pelo mesmo ou por Macedo, numa letra pouco apurada, que não consegui identificar com segurança, e cheia de riscos e emendas, donde o nome de livro borrão. Alcançou o n.º 887, seguindo-se-lhe alguns números atrasados ou substituídos.

Da fôlha 97 em diante vêm lançados na mesma letra as peças da colecção de reproduções galvanoplásticas.

O livro foi decerto pôsto de parte

quando, feitos os grandes livros impressos, se resolveu começar a escriturar os correspondentes à pintura.

A escrituração do livro de fundo B 1, pertencente à pintura, foi executada pelo funcionário da Academia, Viegas (que serviu de 1881 a 1913), sendo da sua mão até o n.º 903, segundo esclarece a seguinte nota lançada pelo Dr. José de Figueiredo no rosto do mesmo livro:

> «Até ao lançamento feito com o número 903 a letra é do antigo Tesoureiro da Academia Real de Bellas Artes, Viegas. A partir do número 904 a letra é do conservador adjunto do Museu, Dr. João do Couto.
>
> Edifício do Museu
>
> 26-1-1930
>
> O Director
>
> José de Figueiredo»

Paralisada em 1911 no n.º 903 a escrituração do livro de fundo, assim como a inventariação, que ficou no n.º 1164, tanto êste como aquêle trabalho estiveram suspensos por longo tempo.

Só alguns anos depois, o Sr. Dr. João Couto, quando era conservador-adjunto e se ocupou especialmente da secção de pintura, empreendeu, para poder completar o inventário da mesma, continuar a tarefa do livro de fundo levando-o até ao n.º 1164, isto é, até ao último quadro numerado no inventário do fundo antigo, e seguindo daí por diante com os de entrada mais moderna, dos quais o primeiro a registar foi o «Retrato de D. Sebastião», oferecido pelo Conde dos Olivais e Penha Longa, aliás entrado ainda, creio, antes de 1911 e que na 6.ª caderneta do inventário de Queirós tinha o n.º 1165, como se viu.

Êste trabalho que vai já no livro B 2, n.º 1812, e se encontra por assim dizer em dia, tem sido escriturado a partir do n.º 1166, pela funcionária Sr.ª D. Maria Leontina Gomes de Brito.

Ao ocupar-se da revisão e continuação do inventário da pintura, o Sr. Dr. João Couto, para poder inventariar os quadros incorporados após 1911 pela sua ordem de entrada no Museu, e dos quais não havia nem verbetes nem lançamentos no livro de fundo, foi forçado a ler todos os livros de registo e a tomar nota de todos os lançamentos referentes a quadros, único modo que tinha para apurar quais eram os que faltava inventariar e qual a sua proveniência, visto não estarem ainda sequer numerados. Tais lançamentos estavam feitos de maneira mais que deficiente e, em muitos casos, por forma muito confusa; o único índice para a identificação dos quadros era, em geral, a menção do assunto e em muitos nem essa se fazia.

Os quadros incorporados no Museu depois de 1911 haviam dado entrada pela seguinte maneira:

1.º — Aquisições pela verba do Museu. (Tinham uma escrita regular).

2.º — Aquisições pelo legado Valmor. (Foi muito difícil obter

a lista das obras adquiridas a qual foi fornecida pelo Prof. L. Freire).

3.º — Depósitos dos Palácios das Necessidades e Ajuda. (O inventário da Ajuda não trazia menção dos assuntos. Os quadros eram referidos apenas por uma letra e um número. Como em alguns quadros se perdera a etiqueta foi dificílimo apurar os que provieram daquele Palácio).

4.º — Depósitos de Igrejas e Conventos. (Tinham uma escrita irregular).

5.º — Legados, ofertas e depósitos particulares. (Foi também muito difícil, por falta de registos antigos, organizar êste inventário).

As pinturas entradas não apenas desde 1911 mas desde 1902, e de que só mais tarde o referido Conservador levou a cabo o respectivo trabalho de inventariação, tinham as seguintes proveniências:

Legado Valmor — 1908-1909; 1911-1912; 1912-1913; 1913-1914; 1914-1915; 1916-1917; 1917-1920.
Santos-o-Novo — 1911, 1921.
Casa Pia de Lisboa — 1911, 1913.
Albertas — 1911.
Salésias — 1911,1912.
Guerra Junqueiro — 1911-1912.
Varatojo (Tôrres Vedras) — 1912, 1913.
Madre de Deus — 1912, 1913, 1920, 1933.
Oblatas do Menino Jesus — 1912.
S. Cristóvão (Recolhimento)—1912, 1914.
S. Nicolau — 1912.
Desagravo (Convento) — 1912.
S. Vicente de Fora — 1912, 1913.
Palácio das Necessidades — 1913.
S. José da Cruz da Pedra (Convento) — 1913.
Trinas — 1913.
Sacramento — 1913.
Asilo das Raparigas Abandonadas — 1914.
Sé de Évora — 1914.
Igreja de Santa Justa e Rufina — 1914.
Santo André e Santa Marinha (Graça) — 1916.
Santa Maria das Alcáçovas (Elvas) — 1916.
Jerónimos (Belém) — 1916.
Comissão Concelhia do 1.º Bairro — 1917.
Encarnação — 1919.
Palácio da Ajuda — 1920.
Capela de Santo Amaro — 1921.
Igreja de Santa Maria de Lourdes — 1921.
Leilão Ameal — 1921.
Convento dos Candeeiros — 1922.
Asilo de Campolide — 1922.
Igrejas de Lisboa.
Comissão da Lei de Separação — 1924.
Convento de Santa Marta — 1927.
Hospital de S. José — 1928.
Oferta da Condessa de Edla — 1929.
Legado de Augusto Rosa — 1933.

Feito êste trabalho, tratou depois o referido Conservador de identificar, munido apenas dos fracos elementos que acabo de mencionar, as pinturas

que andavam dispersas pelos variados compartimentos do edifício, com as referências colhidas nos livros de registo e que passava para verbetes. Só quem conhece a forma deficiente por que estão redigidos tais lançamentos, é que poderá avaliar a dificuldade que houve em relacioná-los com as obras, dificuldade esta agravada pelo facto de em várias épocas terem saído quadros do fundo antigo, e muitos outros do mesmo fundo não estarem numerados ou terem a numeração errada, o que provocou uma confusão que obrigou a um balanço total da existência.

Depois de conseguir, por tentativas e sucessivas eliminações, estabelecer a ordem de incorporação dos quadros, pôde então o Sr. Dr. João Couto numerar os que ainda não tinham número e fazer o inventário sumário em verbetes impressos, não apenas da parte ainda por inventariar, mas de tôda a colecção.

É êste inventário que vai já no número 1830, que se utiliza para trazer em dia a inventariação da pintura, enquanto se não actualiza o antigo; consta nesta altura de cinco cadernetas.

Eis o que temos para a pintura e qual o modo como êstes inventários se formaram e como se relacionam entre si e com os livros de fundo.

Vejamos agora o que encontrei ainda relativamente a pintura, em inventários e catálogos de carácter auxiliar:

Uma caderneta formada com os verbetes do inventário de Queirós relativos aos quadros modernos que foram transferidos para o Museu de Arte Contemporânea.

Um maço de verbetes soltos dos inventários antigo e de Queirós.

Quatro cadernetas relativas às obras expostas nas salas A, B, G e I do antigo Museu, por Queirós com alguns verbetes e emendas de Macedo.

Dois catálogos da pintura do Museu, por salas, um de Macedo, outro de Queirós, ambos incompletos.

O Sr. Dr. João Couto organizou, ou mandou organizar por sua vez os seguintes registos e inventários auxiliares:

Inventário por salas, em 11 cadernetas, havendo cópia dactilografada das respeitantes às salas de pintura portuguesa do século XVIII e espanhola;

Uma caderneta relativa aos quadros retirados das salas ou ainda não expostos;

Uma caderneta relativa às reservas;

Uma caderneta relativa às obras expostas na Sala Sequeira (hoje das exposições temporárias) entre 1934-1938;

Um livro de fôlhas móveis com o registo da saída de quadros para edifícios do Estado (trabalho feito pela Sr.ª D. Maria Leontina Gomes de Brito;

Um livro de fôlhas móveis de grandes dimensões com indicação dos quadros por proveniências em ordem alfabética;

Um livro idêntico para inventário das pinturas e desenhos provenientes dos Palácios Reais (ambos êstes trabalhos são da Sr.ª D. Maria Leontina Gomes de Brito);

Um livro idêntico, já fora de uso, para registo provisórios dos quadros não inventariados.

A isto deve juntar-se o inventário descritivo das pinturas existentes na igreja da Madre de Deus e suas dependências elaborado pelo conservador-tirocinante Sr. Dr. José da Silva Figueiredo.

b) *DESENHO*

A colecção de desenhos foi formada no século XIX pela Academia que dêles tinha um inventário em papel azul, hoje arquivado no Museu, em cuja primeira página se lê:

> «Êste livro servirá para Inventário dos desenhos que possue a Academia Real de Bellas Artes de Lisboa, etc.
>
> Academia, 1 de Maio de 1864.
>
> *a)* Marquez de Sousa Holstein».

Constam dêste livro 1181 desenhos.

O livro de fundo relativo a esta colecção acha-se escriturado, encontrando-se os lançamentos em dia. O trabalho é da mão do funcionário da Academia, Viegas, até ao n.º 2047, dêste e do Sr. Ramiro Santos Silva conjuntamente até ao n.º 2182; dêste funcionário só até ao n.º 2525, sendo daqui em diante da Sr.ª D. Maria Leontina Gomes de Brito que já escriturara alguns números anteriores.

O inventário dos desenhos abrange seis cadernetas com verbetes impressos de tipo sumário, especialmente feitos para êste fim, excepto a última que é já em verbetes do modêlo actualmente em uso.

A numeração distribui-se dêste modo: 1.ª — 1 a 499; 2.ª — 500 a 999; 3.ª — 1000 a 1499; 4.ª — 1500 a 1999; 5.ª 2000 a 2524; 6.ª — 2525 a 1229.

Pela letra de grande parte das primeiras cadernetas, parece ser trabalho já antigo em que posteriormente trabalharam várias pessoas e em que o professor Luciano Freire acrescentou muitas notas e substituiu verbetes por outros da sua mão. Os verbetes da última caderneta, já dos modernos, foram redigidos pelo Sr. Dr. João Couto.

Como os desenhos se guardam actualmente seleccionados por escolas e qualidades, organizou o Sr. Dr. João Couto um indículo topográfico da colecção.

Há ainda a mencionar para os desenhos:

Duas cadernetas com verbetes de certo número de desenhos agrupados por qualidade (bons e maus);

Um inventário dos desenhos de Sequeira que estiveram expostos na sala que tinha o nome dêste artista, por Manuel de Macedo;

Um inventário por Manuel de Macedo de que constam 414 desenhos e que deve ser o original para o catálogo dos desenhos expostos, impresso em 1905 e em que se mencionam 418 números;

Um inventário dos desenhos contidos no álbum Nöel, trabalho do conservador-tirocinante, Sr.ª D. Maria José de Mendonça.

Como ficou dito no parágrafo relativo à pintura os desenhos provenien-

tes dos Palácios Reais estão relacionados, juntamente com quadros, em livros de grandes fôlhas móveis.

c) *GRAVURA*

A colecção de gravuras entrou recentemente no Museu (1936) vinda da Academia que a formou e à qual pertence; vinha acompanhada de um inventário em 11 cadernetas de verbetes impressos sumários preenchidos na maior parte pela mesma mão que fez o inventário dos desenhos e continuado até ao n.º 2090 pelo professor Luciano Freire que introduziu anotações e emendas em todo o inventário.

Como em muitos verbetes estavam inventariadas as espécies por agrupamentos ou lotes que em alguns casos atingiam o número de 200 e mesmo 400, foi necessário fazer o desdobramento, pelo que se deu à colecção nova numeração e se introduziram no inventário os verbetes correspondentes a cada uma das peças descritas em globo. A numeração atingiu assim o n.º 8041 só para o núcleo vindo da Academia, seguindo com as incorporações até 8347 e com os legados e aquisições até ao n.º 9929. Os verbetes novos são feitos em impressos do tipo sumário actualmente em uso.

Ao mesmo tempo vai-se fazendo o lançamento no respectivo livro de fundo, que vai no n.º 2085.

Todo êste trabalho, já em estado de grande adiantamento, é feito pela Sr.ª D. Maria Leontina Gomes de Brito que simultâneamente está organizando um ficheiro por nomes de gravadores, autores dos originais, pintores e assuntos.

d) *CERÂMICA*

Os inventários da cerâmica são, de todos, aquêles que se encontram em estado de maior confusão.

Desta colecção existe o inventário antigo, em que se lê, na parte da capa da 5.ª caderneta, a data «25-10-83»; compõe-se de seis cadernetas contendo 599 verbetes e mais uma apenas com os que vão de 600 a 616; as indicações constantes dos verbetes são: designação da peça, qualidade cerâmica e descrição sumária.

Há também da mesma época e letra de Manuel Nicolau da Costa um catálogo por vitrines, em cadernetas respeitantes às vitrines V, VI, VII, VIII, IX, X, e às vitrines de canto.

As peças inventariadas provêm da Academia e das incorporações antigas e constituem o fundo antigo da colecção.

Tanto o inventário como o catálogo por vitrines contém emendas e aditamentos de Macedo e, principalmente, de Guedes Teixeira que rubricou os verbetes, de-certo numa conferência que efectuou, e acrescentou, nos que pôde, a proveniência, apondo-lhes outra numeração, a lápis. Tal numeração parece assinalar um plano de remodelação que, todavia, não chegou a completar-se, donde resultou o estado anárquico em que se encontra ainda o inventário desta secção.

Houve, evidentemente, o intuito de refundir o inventário antigo, intuito cujo objectivo principal seria a divi-

são em inventários distintos das faianças e das porcelanas. A idéia dever-se-ia, possìvelmente, a Macedo. Do mesmo encontrei, de facto, trabalhos neste sentido que provam a sua intervenção no caso e que são:

Uma caderneta relativa à «Faiança», de lombada roxa, com cêrca de 300 verbetes em borrão, com descrições pormenorizadas e notas históricas e técnicas àcêrca das peças;

Uma caderneta relativa à «Porcelana», de lombada roxa, com verbetes idênticamente redigidos, e agrupados do seguinte modo: Base da vitrine, vitrine IV, V, VI e Colecção Lançada;

Uma caderneta relativa às peças expostas na «Vitrine pequena de ângulo e na cantoneira espanhola».

A numeração das últimas cadernetas começa na vitrine IV em que a primeira peça tem o n.º 1 e é seguida dentro de cada grupo; evidentemente a numeração para um catálogo.

Êste trabalho foi feito pelo inventário antigo, acrescentando-se-lhe as descrições, mas nêle figura a numeração antiga a par da moderna, isto é, da que Fausto Guedes após no inventário antigo, ou uma ou outra isoladamente. A numeração, sem ordem alguma na caderneta das «Faianças», é mais seguida nas outras duas.

Além disto, há ainda do punho de Macedo um maço de verbetes com nota de terem sido refundidos posteriormente.

As cadernetas de Macedo foram passadas a limpo, com aditamentos e melhor ordenação, pelo antigo escriturário do Museu, Francisco Correia da Costa (nomeado em 1911); a cópia comporta sete cadernetas divididas quer por qualidade da matéria dos objectos, quer por vitrines. A distribuïção é a seguinte: 1) faiança; 2 a 4) vitrines; IV, V e VI (porcelana); Bases de vitrine (porcelana); 6) porcelana; 7) vitrine pequena de ângulo (porcelana); 8) Colecção Lançada.

O total de peças descritas é de 607, tendo os verbetes numeração seguida, se bem que com lacunas.

Exclusivamente para as faianças, iniciou-se um inventário, feito, segundo parece, pelo antigo conservador Sr. Dr. Vergílio Correia, que abrange três cadernetas de lombada vermelha, em verbetes dactilografados, tendo as duas primeiras cadernetas 200 verbetes cada. Neste inventário criou-se nova numeração que é a que vai a tinta azul, levando cada número a seguir, a vermelho, o número que lhe corresponde na cópia de Correia da Costa; a numeração, embora seguida, tem lacunas e saltos. Não figuram nele as peças de entrada posterior a 1911 (leilões Ameal, José Queirós e aquisições). Em muitos dêstes verbetes faltam a proveniência e o número, verificando-se assim que não estavam ainda incluídos no inventário. Para êste inventário existe ainda um maço de verbetes originais do Sr. Dr. Vergílio Correia.

A correspondência entre as diversas numerações dos inventários que acabo de descrever é, portanto, a seguinte:

O inventário antigo tem a numeração inicial, mas em muitos verbetes Guedes Teixeira acrescentou a lápis o número que lhe corresponde no inven-

tário de Macedo. Êste levou de princípio a numeração antiga, mas Guedes Teixeira ordenou-o com outra numeração que é a que tem já a cópia feita por Correia da Costa do inventário de Macedo. No inventário das faianças do Sr. Dr. Vergílio Correia há uma terceira numeração acompanhada da numeração que vem na cópia de Correia da Costa, a vermelho.

Sôbre cerâmica existe ainda mais o seguinte:

Um maço de verbetes originais e de apontamentos pelo Sr. Dr. Vergílio Correia;

Uma caderneta de verbetes impressos com a descrição das peças que figuravam nas vitrines de porcelana oriental anteriormente ao arranjo das vitrines da Sala I (Ourivesaria Francesa e Porcelanas Orientais), incluindo os diagramas das vitrines, pelo conservador Sr. Luís Keil;

Uma caderneta de verbetes descritivos das peças de porcelana armoriada tendo no fim os desenhos dos respectivos brasões, pelo mesmo conservador (existe também o original manuscrito dêste trabalho);

Uma caderneta de 8 verbetes do inventário antigo referentes a azulejos emoldurados, verbetes que Macedo reformou até ao n.º 16, existindo os originais de Macedo;

Uma caderneta com alguns verbetes em duplicado, cópia de Correia da Costa;

Uma caderneta de notas de Macedo referente a peças do inventário, cópia de Correia da Costa.

A inventariação da colecção de cemica, apesar de todo o trabalho realizado, como se viu, não ultrapassou o fundo antigo, isto é, a existência anterior a 1911. Como a remodelação projectada não se efectuou, o inventário ficou em suspenso por não ser possível continuá-lo em tais circunstâncias, pois desde que a distribuïção das espécies cerâmicas por dois ou mais inventários com numerações separadas não estivesse feita, não se podiam inventariar as peças que iam entrando e para as quais se fizeram, ainda não há muitos anos, verbetes provisórios pelas indicações tiradas dos livros de facturas de 1914, verbetes com os quais se formou uma caderneta. Acontece, porém, que as entradas de cerâmica tem sido avultadíssimas nestes últimos anos (compras nos leilões Ameal, José Queirós e Conde de Burnay; legado Augusto Rosa; legado Luís Fernandes, com alguns milhares de peças; e legado D. Tília Machado Nogueira, êste recente, com mais de 400 peças), e como o estado do inventário era o que acabo de expôr e não se lhe deu qualquer solução que o puzesse em condições de ser continuado, a inventariação paralizou, achando-se desta maneira, cada vez mais atrazada.

A colecção de cerâmica é, pois, de tôdas, aquela que requer mais urgentes providências no sentido de se continuar a sua inventariação, a qual aliás implica uma cuidadosa conferência da existência constituída por alguns milhares de peças. Tal trabalho, porém, dada a quantidade apontada e também a qualidade da matéria, só se poderá

fazer convenientemente, em condições de facilidade para quem o fizer e de segurança para as peças desde que se prepare uma instalação adequada para onde as consideráveis reservas da colecção possam ser transferidas com êsse objectivo e também com o de passarem daí para local onde tenham definitiva e apropriada arrumação.

e) *OURIVESARIA*

Esta colecção possui inventário antigo (datado de 1883) em duas cadernetas com verbetes que vão respectivamente de 1 a 49 e de 50 a 82.

Há também uma caderneta de lombada vermelha com verbetes circunstanciados em borrão de Manuel de Macedo, havendo outros de mão diferente apenas com indicação da peça; trata-se dum catálogo por vitrines e a sua numeração leva a supôr que houve outro inventário abrangendo maior número de peças que o antigo e com outra numeração a não ser que esta se reporte a um projectado catálogo ou a uma numeração geral de peças expostas.

Do catálogo por vitrines de Macedo fez Correia da Costa uma cópia que foi desmanchada, sendo parte dos verbetes aproveitados pelo Sr. Dr. Couto para estudo quando efectuou os trabalhos preparatórios dum novo inventário da colecção. Para êste trabalho fez êste funcionário primeiramente a inventariação de tôdas as peças expostas formando duas cadernetas de verbetes impressos com notas bibliográficas, e depois o das peças em reserva. Ao mesmo tempo extraíu dos livros de entrada o registo de tôdas as peças de ourivesaria, fazendo verbetes por ordem cronológica das entradas em duas cadernetas. Dêste modo, pôde fazer a conferência da existência, que verificou estar completa em relação ao registo de entrada. Bastará agora atribuir uma nova numeração, que será por ordem cronológica, aos verbetes referidos, para se poder fazer o lançamento das peças no livro de fundo e colocar nestas a etiqueta com o número respectivo. Feito isto, a colecção de ourivesaria ficará com uma inventariação perfeita. Na segunda parte dêste trabalho colaborou também a Sr.ª D. Maria Leontina Gomes de Brito.

O Sr. Dr. João Couto elaborou ainda um inventário topográfico da parte exposta da colecção. Tanto de um como doutro, há duplicados dactilografados.

Guardam-se também dois maços de verbetes relativos às peças de ourivesaria provenientes respectivamente de igrejas e do Palácio das Necessidades e, entradas após 1910, feitos pelo Sr. Luís Keil.

f) *JOALHARIA*

Das jóias havia inventário antigo (de Manuel Nicolau da Costa) cujos verbetes o conservador Sr. Luís Keil emendou ao continuar a inventariação que levou até ao n.º 597, com descrições mais completas, formando assim doze cadernetas. Dêste trabalho fez-se cópia dactilografada em quartos de papel, cópia que comporta duas cadernetas de lombada vermelha em que se

contém os 597 verbetes e mais um, o n.º 598. Uma nota a lápis lançada na 1.ª caderneta diz que o inventário está completo até 1919.

Numa terceira caderneta continua-se a inventariação de 600 a 717, alcançando o ano de 1935, podendo assim dizer-se que está aproximadamente em dia pois o atraso, se o há, deve ser insignificante, visto a entrada de jóias de então para cá ter sido em diminuta quantidade.

Existem duas cadernetas de verbetes de Manuel Nicolau da Costa relativos a jóias expostas nas vitrines XXIV e XXVI.

O conservador Sr. Luís Keil elaborou também uma caderneta em verbetes impressos, acompanhada de um diagrama, com a descrição das jóias, principalmente insígnias das ordens militares portuguesas, expostas numa vitrine na Sala Germain, vitrine hoje já alterada e colocada noutra sala.

g) *ESCULTURA EM BARRO E CÊRA*

Do núcleo de esculturas em barro que o Museu possuía inicialmente encontrei um caderno com verbetes numerados de 1 a 9 e mais um com o n.º 13; são do inventário antigo e tem apenas menção da peça e o valor a esta atribuído.

Manuel de Macedo inventariou de novo pela mesma ordem e descreveu essas peças, fazendo um inventário de que constam catorze esculturas em barro e duas em cêra; tal inventário andava numa caderneta juntamente com verbetes relativos a cobres esmaltados; êstes verbetes separam-se agora, ficando a constituir um caderno à parte.

O inventário de Macedo foi passado a limpo por Correia da Costa.

Algumas das peças descritas provinham já do mosteiro da Madre de Deus.

Não consegui apurar se de início já existiam no Museu mais peças além do número mencionado. Em data que não pude determinar, deu entrada a numerosa colecção da Academia e após 1910 incorporaram-se vários presépios e figuras ou grupos isolados provenientes das extintas casas religiosas, entre os quais o que restava na Madre de Deus.

O conjunto assim constituído foi inventariado pelo Sr. Dr. Vergílio Correia numa caderneta de estreitos verbetes manuscritos de que constam 280 espécies; dêste inventário fez-se cópia dactilografada.

Êste inventário depois da saída do Sr. Dr. Vergílio Correia não foi continuado mas o seu atraso não deve ser grande, dado o pequeno número de objectos desta natureza entrados no Museu de então para cá.

h) *TECIDOS*

Dos tecidos existe o inventário antigo (de Manuel Nicolau da Costa) com simples menção das peças, em número de 147. Há também o correspondente catálogo das peças expostas que ocupavam as vitrines XII, XIII, XIV e XV.

Êste inventário foi revisto e feito de novo pelo Sr. Luís Keil, havendo dês-

te trabalho uma cópia dactilografada. Não consegui apurar se alcança já a parte moderna, mas verifiquei ter lacunas.

Dos objectos em tecido pròpriamente destinados ao culto, isto é, das alfaias religiosas, que possìvelmente estavam inventariadas juntamente com as peças de uso civil, aproveitou o mesmo conservador os antigos verbetes e fez novo inventário de que constam 217 peças e que tem cópia dactilografada. Acha-se incompleto, segundo nota da mão do mesmo funcionário.

Da indumentária civil deixou Manuel de Macedo um inventário com 64 números, igualmente copiado à máquina.

i) *RENDAS*

A pequena colecção de rendas do rendas do Museu tem também inventário antigo, sumário, que abrange 37 números; há dois exemplares dêste inventário, um dêles revisto e acrescentado de mais dois verbetes, por Guedes Teixeira.

j) *TAPEÇARIA*

O inventário de tapeçarias foi elaborado pelo conservador Sr. Luís Keil; é escrito à máquina em quartos de papel, tendo as tapeçarias levado uma ordenação alfabética, provisória, até A. A. R.; foi depois passado para verbetes impressos e nêstes continuado, faltando apenas, para estar completo, descrever nos respectivos verbetes, já feitos, dois panos adquiridos aos herdeiros dos Condes de Burnay.

l) *TAPETES*

Não encontrei qualquer indício de inventariação antiga de tapetes. O inventário e os seus duplicados, existentes, foram feitos pelo conservador Sr. Luís Keil. Os tapetes de Arraiolos foram inventariados em verbetes dactilografados por êste conservador. Dos tapetes orientais há inventário em estreitos verbetes manuscritos pelo mesmo funcionário, salvo o primeiro verbete que é da letra do professor Freire. Fez-se depois cópia à máquina dos dois grupos conjuntamente, dando-se-lhe ordenação alfabética, provisòriamente.

Posteriormente passaram-se êstes verbetes para impressos, sendo novamente divididos pelos dois núcleos — orientais e Arraiolos.

O atraso do inventário dos tapetes, se o há, é apenas de um ou dois números.

m) *MOBILIÁRIO*

Parece ter havido inventário antigo do mobiliário, visto terem aparecido dois verbetes da letra de Manuel Nicolau da Costa relativos a móveis. Como tais verbetes contém emendas de Guedes Teixeira, é-se levado à presunção de que êste funcionário desmanchou tal inventário decerto para o refundir.

Manuel de Macedo deixou inventa-

riados 34 móveis numa caderneta cujos verbetes levam numeração que se verifica não tinha correspondência com a do inventário antigo. Desta caderneta fez uma cópia o funcionário Correia da Costa.

O conservador Guedes Teixeira iniciou um inventário dos móveis, sumário, com indicação para as medidas e proveniências, que depois acrescentaria, e numeração a lápis; encerra-se em três cadernetas de lombada vermelha de que constam 420 números. O método seguido foi o de inventariar os móveis sala por sala.

Mais recentemente o conservador Sr. Dr. Vergílio Correia começou a relacionar as peças de mobiliário em fôlhas impressas com indicações idênticas às dos livros de fundo; o objectivo devia ser criar um livro dêste tipo para os móveis.

O trabalho fez-se também segundo a colocação das peças nos compartimentos do Museu, a começar pelo vestíbulo. A numeração, porém, não joga com a do inventário, abrangendo apenas 113 números. Na página seguinte à última escriturada está registada, sem número, mais uma peça — uma secretária — pelo Dr. José de Figueiredo.

Os lançamentos destas fôlhas foram passados para verbetes em três cópias, em duas das quais há mais dois verbetes — *a* e *b* — relativos o primeiro ao referido móvel e o outro a um relógio.

O inventário dos móveis está consideràvelmente atrasado, pelo que necessita ser completado, impondo-se, além disso, uma cuidadosa revisão e a conferência da existência.

n) *MINIATURA*

Anteriormente a 1910 o Museu apenas possuía uma escassa meia dúzia de miniaturas, quási tôdas provenientes da Colecção Teixeira de Aragão, de algumas das quais encontrei, soltos, verbetes de Macedo, reproduzidos no inventário da pintura de Queirós e de que há cópia dactilografada.

Pode dizer-se, visto o núcleo inicial a que me refiro ser pouco numeroso e de diminuto valor artístico, que esta colecção se constituiu sòmente após 1914, data em que se começaram a fazer aquisições importantes de miniaturas. O apreciável conjunto já existente tem inventário moderno em verbetes impressos elaborado pelo Sr. Dr. João Couto e continuado do n.º 109 em diante pelo então conservador-tirocinante Augusto Cardoso Pinto. Dêle constam 156 números, e falta apenas inventariar algumas peças recentemente entradas. Tem duplicado dactilografado até ao número 106.

o) *ILUMINURA*

A colecção de iluminura, pouco numerosa, mas altamente valiosa por dela constarem dois preciosos livros de horas, encontra-se inventariada pelo Sr. Dr. João Couto, com colaboração do signatário que efectuou um trabalho que contém elementos para uma inventariação completa e pormenorizada das iluminuras que ornam os referidos livros.

p) *COBRE ESMALTADO*

Manuel de Macedo deixou uma caderneta em que descreve sete peças de cobre esmaltado. Tem cópia a limpo de Correia da Costa.

q) *VIDRARIA*

A colecção de vidros adquirida ao Dr. Teixeira de Aragão foi inventariada em estreitos verbetes manuscritos pelo conservador Sr. Luís Keil; abrange 177 números.

Os demais vidros existentes estão por inventariar.

r) *REPRODUÇÕES GALVANOPLÁSTICAS*

A interessante colecção de reproduções galvanoplásticas de peças de ourivesaria e toréutica estrangeiras que veio para Portugal por ocasião da exposição de 1882, tem inventário antigo, com 91 números e catálogo por vitrines também antigo. Manuel de Macedo elaborou, sôbre o antigo, novo inventário mais pormenorizado.

Como disse quando fiz referência ao «livro borrão» da pintura, as galvanoplastias achavam-se relacionadas nêste livro, em seguida às pinturas.

V) — INVENTÁRIOS ESPECIAIS, AUXILIARES OU DE ÍNDOLE DOCUMENTÁRIA

Além dos inventários e catálogos de vária natureza mencionados nas páginas anteriores, tem-se feito ainda livros e cadernetas onde estão inventariados certos núcleos quer pela sua origem ou proveniência especial, quer com o fim de registar os elementos de identificação e ao mesmo tempo documentar o agrupamento temporário e a saída de peças que figuraram em exposições e realizações de carácter artístico fora do Museu, para as quais êste fez cedência das mesmas a título de empréstimo.

Respeitantes a conjuntos inventariados pela sua origem ou proveniência encontro os seguintes trabalhos:

Um livro com a «Relação dos objectos do extinto Paço de S. Vicente de Fora, que foram recolhidos no Museu Nacional de Arte Antiga». (É uma cópia);

Uma caderneta com o inventário das obras de arte provenientes da Colecção Guerra Junqueiro, adquiridas por compra ou por legado (1933);

Uma caderneta com o inventário das obras de arte adquiridas aos herdeiros dos Condes de Burnay (1934). (Ambos êstes trabalhos são devidos ao Sr. Dr. João Couto).

Uma caderneta de verbetes sumários dactilografados, de inventário dos objectos oferecidos pelo «Grupo dos Amigos do Museu».

De trabalhos documentários àcêrca de exposições e realizações para os quais o Museu cedeu peças das suas colecções encontro os seguintes, organizados pelo Sr. Dr. João Couto:

Uma caderneta com o «Inventário dos objectos que vão dêste Museu à Exposição Ibero - Americana - Sevilha, 1929-1930»;

Uma caderneta de inventário das «Peças do Museu cedidas para figurarem na Exposição de Arte Colonial de Nápoles, 1934»;

Uma caderneta relativa aos «Objectos cedidos pelo Museu para a reconstituïção de um bairro da Lisboa Antiga», por ocasião das Festas da Cidade de Lisboa em 1935.

VI) — COLECÇÕES E OBJECTOS NÃO INVENTARIADOS

Vimos até aqui o que se fez até ao presente em matéria de inventariação nêste Museu, quais as colecções inventariadas, o estado de melhor ou peor organização e de maior ou menor atraso em que os seus inventários se encontram. Resta referir-me aos núcleos ou peças isoladas ainda não inventariadas, pertencendo ao seu número as seguintes colecções:

Escultura em pedra, madeira, metal e cêra;
Toréutica;
Glíptica;
Talhas;
Matrizes sigilares;
Armaria;
Luminária;
Encadernações artísticas.

Além disto estão ainda por inventariar numerosos e variados objectos pertencentes às artes decorativas e industriais ou à sumptuária civil e religiosa que não cabem nestas nem nas outras classificações atrás mencionadas e cuja descriminação aqui seria extensa e desnecessária.

VII) — CONCLUSÕES

Do que se acaba de expôr nas páginas antecedentes, conclui-se que:

1.º — O Museu não possui inventário geral das suas colecções;

2.º — O registo de entrada de objectos no Museu faz-se apenas desde 1911 e pela forma pouco prática que atrás se indicou;

3.º — Os inventários de fundo das secções estão por fazer, excepto para a pintura, desenho e gravura;

4.º — Os inventários das colecções carecem de uniformidade e, parte dêles, contém lacunas e deficiências, encontrando-se, quási todos, mais ou menos em atraso;

5.º — Existem colecções e muitos objectos isolados que ainda não foram inventariados.

Lisboa, 9 de Fevereiro de 1939.

a) *Augusto Cardoso Pinto*
Conservador-interino

EXPOSIÇÕES

EXPOSIÇÃO DE RETRATOS INGLESES EM GRAVURA

Por iniciativa do «British Council», foi trazida a Lisboa uma selecção de retratos ingleses em gravura que estiveram expostos durante o mês de Janeiro no Museu das Janelas Verdes, na sala recentemente construída no prolongamento do edifício antigo e que de futuro se destina à biblioteca. Veio expressamente organizar esta exposição o director-adjunto da «National Portrait Gallery» e crítico de arte, sr. John Steegman.

Todos os diferentes processos técnicos desta arte, que em Inglaterra atingiu o mais alto grau de beleza e de perfeição, estiveram representados no certame por admiráveis produções assinadas pelos mais notáveis gravadores ingleses, ou que trabalharam em Inglaterra, do século XVI ao XIX. Entre elas contavam-se obras de R. White, Faithorne, de Passe, Houbraken, Vertue, John Smith, G. Valck, John Faber, Edelinck, G. White, Sherwin, Houston, Turner, Bond, Green, Watson, etc. Algumas estampas retratavam personagens portuguesas, outras personagens inglesas ligadas à história de Portugal.

À inauguração, que se realizou em 7 do referido mês, assistiram S. Ex.ª o sr. Embaixador de Inglaterra, o Ministro do mesmo país, sr. John Balfour, prof. Cordeiro Ramos, director do Instituto para a Alta Cultura, eng.ro Dias Costa, director geral interino do Ensino Superior e Belas Artes, dr. George West, director do Instituto Britânico, funcionários da Embaixada inglêsa, muitos membros da colónia britânica e numerosas personalidades portuguesas. Durante o acto, o sr. John Steegman fêz uma curta palestra àcêrca da arte da gravura inglesa e sua evolução.

A exposição repetiu-se no Pôrto, nas salas do Museu Nacional de Soares dos Reis, com êxito igual ao que obteve em Lisboa.

EXPOSIÇÃO DA OBRA «MONUMENTA CHARTOGRAPHICA INDIANA»

Esta exposição, que, como se disse no número anterior do Boletim, se efectuou no salão central do novo edifício do Museu das Janelas Verdes, foi solenemente encerrada em 30 de Janeiro, com a presença de S. Ex.ª o Sr. Presidente da República. O Chefe do Estado, que era aguardado à entrada do edifício pelos srs. Ministro da Educação Nacional e Embaixador de Espanha, pelo organizador da exposição, comandante D. Júlio Guillén, e pelo director do Museu, percorreu o recinto, examinando detidamente as espécies patentes, àcêrca das quais o sr. comandante Guillén prestando os esclarecimentos essenciais. No final da visita o sr. comandante Guillén proferiu um discurso em que focou a obra dos car-

tógrafos portugueses e espanhóis e pôs em relêvo a importância da acção descobridora e colonizadora dos povos peninsulares.

À cerimónia concorreram, além de todo o pessoal superior da Embaixada de Espanha, dos professores do Instituto Espanhol e de muitos membros da colónia espanhola de Lisboa, os srs. Ministro da Argentina, México e Peru, e grande número de personalidades do nosso meio oficial e intelectual.

NOTAS

CENTRO DE ESTUDOS DE ARTE E MUSEOLOGIA

Na nota que a seguir transcrevemos, da autoria do sr. dr. João Couto, primeiro director do «Centro de Estudos de Arte e Museologia», e publicada em apenso ao primeiro opúsculo editado por êste organismo, explicam-se os objectivos que o referido centro se propõe realizar:

«O Instituto para a Alta Cultura criou no Museu Nacional de Arte Antiga um «Centro de Estudos de Arte e Museologia», destinado a coordenar os trabalhos dos bolseiros que àqueles assuntos se dedicam, e a publicar as obras por êles realizadas, ou por outras pessoas que o Centro entenda dever convidar.

O Instituto tem assim em vista enriquecer a bibliografia da arte portuguesa, dedicando além disso a sua atenção aos assuntos estéticos e à nova ciência museológica, ainda pouco cultivada no país mas cujo conhecimento é essencial, dado o desenvolvimento que, nos últimos tempos, têm tomado os nossos museus.

Inicia-se a série das publicações com o trabalho de Mário de Sampayo Ribeiro àcêrca dos «Aspectos Musicais da Exposição de — os Primitivos Portugueses», e encontram-se já no prelo dois opúsculos da autoria do Prof. M. Malkiel-Jirmounsky e do dr. Mário Tavares Chicó. Outros se seguirão, e, entre êles, uma série dedicada às investigações iconográficas em Portugal, actividade de indiscutível interêsse e à qual o Centro vai dedicar particular atenção.

Do alargamento das actividades do «Centro de Estudos de Arte e Museologia», da aproximação com instituïções similares estrangeiras, das vantagens e facilidades que os estudiosos podem colhêr, há a esperar reais benefícios para o desenvolvimento da cultura artística nacional».

«EL DIVINO MORALES EN PORTUGAL»

Por amável deferência do autor, que assim quis corresponder ao interêsse manifestado pelos serviços técnicos do Museu das Janelas Verdes àcêrca das suas investigações sôbre a estada e actividade do pintor Luís de Morales no nosso país, publicamos neste volume um bem documentado estudo do

historiador de arte espanhol sr. Prof. D. António Rodriguez-Moñino intitulado «El Divino Morales en Portugal».

Sabia-se da estada de Morales em Évora por uma sucinta referência de frei Luís de Sousa que lhe atribui uma colaboração secundária no retábulo da capela-mor da igreja do extinto convento de S. Domingos de Évora, obra concebida e iniciada por frei Henriques de Távora, prior do dito convento e cultor exímio da arte da pintura, no dizer do cronista.

O sr. Rodriguez-Moñino traz-nos agora a documentação relativa ao caso, o contrato entre Morales e os frades de S. Domingos para a feitura do retábulo, encontrado nos livros do notário de Badajoz Marcos de Herrera, o que lhe permite lançar nova luz sôbre o problema, ao mesmo tempo que nos revela, por outros documentos da mesma natureza, ter o pintor estremenho tomado a encomenda de outro retábulo, êste destinado à Sé de Elvas.

Com esta última descoberta documental coincide o aparecimento na igreja do Salvador desta cidade de três painéis que o ilustre historiador de arte sr. Marquês de Lozoya, de passagem por ali, teve ocasião de examinar, classificando-os como obra de Morales.

É provável que possamos chegar a esclarecer a procedência dêstes painéis como sendo os do desmantelado retábulo da Sé de Elvas, como provável é que se consiga ainda encontrar o paradeiro pelo menos de parte do retábulo de S. Domingos de Évora pintado por Morales.

NOVO DIRECTOR DO MUSEU REGIONAL DE ÉVORA

Por portaria de 23 de Agosto de 1943 (D. G. n.º 241, 2.ª série, de 15 de Outubro), foi nomeado, precedendo concurso de provas públicas, para o cargo de Director do Museu Regional de Évora o sr. dr. Mário Tavares Chicó, conservador-adjunto dos Museus, que até àquela data exerceu as funções de conservador dos Museus Municipais de Lisboa.

O concurso efectuou-se no Museu das Janelas Verdes, perante um júri constituído pelos srs. drs. João Couto, Director dos Museus Nacionais de Arte Antiga (presidente), Vasco Valente, Director do Museu Nacional de Soares dos Reis, e Alberto Souto, Director do Museu Regional de Aveiro.

DÁDIVA AO MUSEU DAS JANELAS VERDES

O sr. Conde de Monte-Real ofereceu a êste Museu a quantia de 5.400$00 para aquisição de um aparelho de raios ultra-violetas do tipo SRDGW-300 e de um aparelho de raios infra-vermelhos com bolbo de 300 vatios, e respectivos filtros, fornecidos pela fábrica Siemens-Reiniger.

Graças ao gesto do Presidente do Conselho-Director dos «Amigos do Museu», enriqueceu-se consideràvelmente a aparelhagem de que dispõe o laboratório de investigação científica de obras de arte. Com a sua generosa dádiva, o sr. Conde de Monte-Real torna-se mais uma vez crèdor do reconhecimento da instituïção a cujo

grupo de «Amigos» dedicadamente preside.

CONFERÊNCIAS E PALESTRAS

No mês de Janeiro realizou duas conferências no Museu das Janelas Verdes o sr. John Steegman, Director-adjunto da «National Portrait Gallery», de Londres, que veio ao nosso País com a incumbência de organizar a «Exposição de Retratos Ingleses em Gravura». As conferências do ilustre crítico de arte inglês, que foram acompanhadas de projecções, tiveram lugar em 12 e 14 do dito mês e versaram respectivamente os seguintes assuntos: *A pintura de retrato em Inglaterra dos século XVI aos meados do século XVIII;* e *A idade de ouro da pintura de retrato em Inglaterra.* O sr. Steegman repetiu as suas conferências no Museu Nacional de Soares dos Reis, do Pôrto.

Em 19 do mesmo mês o escritor francês sr. Márius Meunier proferiu igualmente no Museu uma conferência subordinada ao título: *As catedrais de França e Auguste Rodin.*

Durante o ano realizaram-se em Lisboa e outros pontos do País diversas conferências e palestras sôbre temas de arte, das quais mencionaremos as seguintes:

Do sr. dr. João Couto: *A pintura flamenga em Évora no século XVI (Variedade de estilos e de técnicas na obra atribuída a Frei Carlos),* conferência efectuada na Câmara Municipal de Évora, em 3 de Janeiro.

Do sr. Luís Reis Santos: *A pintura em Portugal nos séculos XV e XVI,* conferência efectuada no Liceu de Bocage, em Setúbal, em 13 de Janeiro.

Do sr. Prof. Reinaldo dos Santos: *O Espírito e a essência da Arte em Portugal,* conferência efectuada na Faculdade de Letras de Coimbra, em 30 de Janeiro, e repetida em Lisboa, na Sociedade de Geografia, em 27 de Fevereiro.

Do sr. Prof. José António Ferreira de Almeida: *Miguel Ângelo e o barrôco,* conferência efectuada no Instituto de Cultura Italiana, em 25 de Fevereiro.

Do sr. dr. João Couto: *Museus das Cidades,* conferência efectuada na Câmara Municipal de Lisboa, em 30 de Abril.

Do sr. dr. Manuel Caiola Zagalo: *A Madeira é uma ilha de arte — Os seus museus,* conferência efectuada na cidade do Funchal, em 22 de Junho.

Do sr. dr. João Pereira Dias: *Leiria vista pelos desenhadores e gravadores do passado,* conferência efectuada na Casa do Distrito de Leiria, em 15 de Dezembro.

Devemos ainda fazer referência às conferências que, por convite do Patronato do Museu Arqueológico Nacional, de Madride, os srs. drs. João Couto e Vasco Valente realizaram na capital espanhola durante o mês de Abril, nas salas do referido museu. Ambos os conferencistas se ocuparam da história, evolução, orgânica e expansão cultural dos museus que cada um respectivamente dirige.

PUBLICAÇÕES E ARTIGOS NA IMPRENSA

Durante o ano de 1943 publicaram-se as obras seguintes cujos assuntos se relacionam com as actividades dos M. N. A. A. ou com as suas colecções artísticas:

Arte Portuguesa. (São 2 vols. das *Obras Completas* de Ramalho Ortigão, em que se reüniram os seus estudos de arte, entre os quais *O Culto da Arte em Portugal).*

Conferências de Arte (2.ª série), pelo dr. Reinaldo dos Santos (Contém as seguintes conferências: *O espírito e a essência da Arte em Portugal; O significado da Pintura Portuguesa do século XVII;* e *Sequeira e Goya*).

Processo e história de uma atoarda — O retrato de Damião de Goes por Alberto Dürer, por Mário de Sampayo Ribeiro. (Publicação do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra).

Estudos de Pintura Antiga, por Luís Reis Santos. (Publicação em fascículos).

A pintura dos séculos XV e XVI na Ilha da Madeira, pelo dr. Manuel Carlos Caiola Zagalo. (Edição da Academia Nacional de Belas-Artes).

Inventário Artístico de Portugal — Distrito de Portalegre, por Luiz Keil. (É o 1.º vol. do inventário das riquezas artísticas do País que está sendo realizado por iniciativa da Academia Nacional de Belas-Artes).

Museu Nacional de Soares dos Reis — Faiança Portuguesa (Catálo-Guia).

Casa-Museu de Guerra Junqueiro — Guia do Visitante, pelo dr. António Cruz.

Notas para a história do Palácio das Janelas Verdes, por Augusto Cardoso Pinto. (Separata dos artigos àcêrca do palácio das Janelas Verdes publiblicados nêste boletim).

Em revistas e publicações periódicas publicaram-se os seguintes estudos e artigos:

Felipe Hodart, escultor francês em Portugal, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 58, de Fevereiro.

A arte dos barristas, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 60, de Abril.

Os escultores nos portais de Belém, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 60, Abril.

Lápidas metálicas sepulcrais, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 61, de Maio.

Colecções particulares e cultura pública, por Diogo de Macedo, in «Ocidente, n.º 63, de Julho.

As imagens de Alcobaça, por Diogo de Macedo, in «Ocidente», n.º 64, de Agôsto.

A ampliação do Museu das Janelas Verdes, pelo dr. João Couto, in «Panorama», n.º 13, de Fevereiro.

Escultura Portuguesa de Alcobaça — A morte de S. Bernardo, por Salvador Feyo, in «Panorama», n.º 14, de Abril.

Azulejos Portugueses, por Luís Reis Santos, in «Panorama», n.ºs 15-16, de Julho.

Desenhos de artistas portugueses na Biblioteca Pública de Évora, por Luís Silveira, in «Panorama», n.ºs 15-16, de Julho.

O Museu Alberto Sampaio, de Gui-

marães, por Luís Reis Santos, in «Panorama», n.° 17, de Outubro.

As esculturas quinhentistas do Benim, por Diogo de Macedo, in «Panorama», n.° 18, de Dezembro.

Exposição temporária no Museu das Janelas Verdes, pelo dr. J. da Costa Lima, in «Brotéria», vol. XXXVI, fasc. 1, de Janeiro.

Gravuras de retratos ingleses, pelo dr. J. da Costa Lima, in «Brotéria», mesmo vol., fasc. 3, de Março.

Antigualhas, pelo dr. J. da Costa Lima, in «Brotéria», mesmo vol., fasc. 5, de Maio.

Ao redor de um retrato, pelo dr. J. da Costa Lima, in «Brotéria», vol. XXXVII, fasc. 6, de Dezembro.

Os alunos da Academia Portuguesa de Belas-Artes de Roma, em Londres, por F. A. de Oliveira Martins, in «Ocidente», n.° 62, de Junho.

O Retábulo Flamengo da Antiga Capela-Mor da Sé de Évora — Ante a análise crítica, por Túlio Espanca, in «A Cidade de Évora», n.° 2, de Março.

A pintura flamenga em Évora no século XVI, pelo dr. João Couto, in «A Cidade de Évora», n.° 3, de Junho. (É o texto da conferência proferida em Évora a 3 de Janeiro; dêste trabalho fez o autor edição em folheto).

Francesco Bartolozzi em Portugal, por Ernesto Soares, in «Estudos Italianos em Portugal», n.os 7-8.

Existe uma escultura portuguesa?, por Diogo de Macedo, in «Atlântico», n.° 3.

Nuno Gonçalves, Pintor do Mar e da Expansão, por Rodrigues Cavalheiro, in «Atlântico», no mesmo número.

Do Momento Político e do Significado Histórico dos Painéis de S. Vicente, por Manuel de Figueiredo, in «Alântico», no mesmo número.

O Pintor José Alves Ferreira Lima, litógrafo, por Henrique de Campos Ferreira Lima, in «Museu», n.° 4.

Pôrto Antigo — Notícia da capela e da imagem de Nossa Senhora das Verdades, por António Cruz, in «Museu», no mesmo número.

Uma salva de ouro, por José Rosas Júnior, in «Museu», no mesmo número.

Museus, Galerias e Colecções — XXV — Albuns de Artistas, pelo dr. Pedro Vitorino, in «Revista de Guimarães», vol. LIII, n.os 1-2.

El pintor Nuno Gonçalves, por Luís M. Feduchi, in «Vértice» (de Madride), n.° 64.

O Trigo na Arte Portuguesa — I — O Livro de Horas português do Século XVI chamado de D. Manuel, por Augusto Cardoso Pinto, in «Boletim da Federação Nacional dos Produtores de Trigo», n.° 4.

O Museu da cidade de Lisboa, pelo dr. Jaime Lopes Dias, in «Revista Municipal», n.os 11-12.

Estudo acêrca da organização do Museu da cidade de Lisboa, pelo dr. Mário Tavares Chicó, in «Revista Municipal», n.° 15.

Os painéis denominados do Mestre do Paraíso, pelo prof. Myron Malkiel-Jirmounsky, in «Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes», n.° XII.

Algumas considerações históricas e artísticas acêrca dos côches e do seu museu — Origens, ampliações e restauros, por Luís Keil, in «Boletim da

Academia Nacional de Belas-Artes», no mesmo número.

Pintura mural do século XV na igreja do extinto Convento de S. Francisco, no Pôrto, por Henrique Franco, in «Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes», no mesmo número.

Bartolozzi, «gravador das Graças», pelo dr. Vasco Valente, in «Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes», no mesmo número.

Esta mesma publicação inseriu nos dois números correspondentes ao ano transacto os seguintes estudos a que não tiveramos ainda ocasião de referir-nos:

Porcelanas chinesas do século XVI com inscrições em português, por Luís Keil, no n.º X.

Retratos em gravura de portugueses do século XVII, por Luís de Ortigão Burnay, no mesmo número.

A viagem de João van Eyck, em Portugal, por Léo van Puyvelde, no n.º XI.

«Os Desenhos» de Francisco de Olanda — comentário crítico à edição espanhola, pelo dr. Reinaldo dos Santos, no mesmo número.

Carlos Van Zeller, artista português da primeira metade do séc. XIX, pelo dr. Vasco Valente, no mesmo número.

O tríptico de Murça, do pintor Pedro de França, pelo dr. Reinaldo dos Santos, no mesmo número.

A revista alemã «Deutsche Kunst Angelsachsen Verlag», no IX/5, publicou a reprodução do «S. Jerónimo» de Dürer, do Museu das Janelas Verdes, acompanhada de um comentário do Prof. F. Winkler.

Devemos ainda mencionar as notas críticas do sr. F. Sánchez Cantón aos trabalhos *Os Peninsulares nas Guildas de Flandres,* do dr. José da Silva Figueiredo, e *Domingos Viera e não Domingos Barbosa,* do sr. Augusto Cardoso Pinto, publicadas na secção de bibliografia do «Archivo Español de Arte», n.º 57.

Dos artigos e notícias aparecidos durante o ano na imprensa recortámos os seguintes:

Descobrimento de um retábulo primitivo português e identificação de seis telas de Josefa de Óbidos no Museu Regional de Évora, por Túlio Espanca («Democracia do Sul», de 13 de Janeiro).

No Museu das Janelas Verdes, por Charles Oulmont («A Voz», de 8 de Fevereiro).

O retábulo do Carmo, pelo dr. Vergílio Correia («Diário de Coimbra», de 1 de Março).

O Dr. Luís Silveira fala-nos dos desenhos de Domingos de Sequeira que descobriu na Biblioteca Pública de Évora («Diário Popular», de 11 de Março).

O tríptico de Nuno Gonçalves é um dos mais valiosos primitivos dos museus da Europa — disse ao «Século» o grande pintor Zuloaga («O Século», de 16 de Março).

Nuno Gonçalves, pintor do rei D. João I, teve moradia em casas suas no que é hoje Largo do Directório, por M. S. (Matos Sequeira) («O Século», de 6 de Maio).

Três valiosos painéis quinhentistas na Enxara do Bispo, por Armando de

Lucena («Diário de Notícias», de 25 de Maio).

Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga — *N.º 7*, por Adriano de Gusmão («Seara Nova», de 12 de Junho).

Retrato dum personagem desconhecido, por Correia da Costa («Diário de Lisboa», de 25 de Junho).

A «Adoração dos Magos» da Igreja da S.ª da Assunção na Enxara do Bispo, por Armando de Lucena («Diário de Notícias», de 29 de Junho).

Os Raios X e a Pintura, pelo arquitecto Paulino Montês («Diário Popular», de 7 de Julho).

A pintura dos Séculos XV e XVI da ilha da Madeira — Comentários à monografia do Dr. Cayolla Zagallo («Diário de Notícias», do Funchal, de 17 de Julho).

Um notável achado na igreja do Salvador, por Túlio Espanca («A Defesa», de Évora, de 17 de Julho).

Está identificado o retrato do pai de D. Sebastião, por Correia da Costa («Diário de Lisboa», de 6 de Agôsto).

Un grand musée se forme, por Charles Oulmont («Journal de Genève», de 7 de Agôsto).

Retrato inédito da Infanta D. Maria (Princesa das Astúrias), por Luís Reis Santos («Diário Popular», de 9 de Agôsto).

Duas obras de arte, uma delas salva por acaso, foram mandadas arrolar («Diário de Notícias», de 11 de Agôsto).

Mistérios da Pintura («Mundo Gráfico», de 15 de Agôsto).

Painéis e documentos, pelo arquitecto Paulino Montês («Diário Popular», de 18 de Agôsto).

Um problema de arte quinhentista — Estão identificadas, com segurança, obras do pintor Francisco Henriques?, por Luís Reis Santos («Diário Popular», de 21 de Agôsto).

Um problema de arte quinhentista — Estão identificadas, com segurança, obras do pintor Francisco Henriques?, pelo arquitecto Paulino Montês («Diário Popular», de 25 de Agôsto).

Um problema de arte quinhentista — carta de Luís Reis Santos («Diário Popular», de 31 de Agôsto).

Antiga escola de pintura, pelo arquitecto Paulino Montês («Diário Popular», de 5 de Setembro).

O retrato de Carlos I de Inglaterra que está em Portugal terá sido pintado por Francisco Metrass? («Diário Popular», de 7 de Setembro).

Quem pintou o retrato de Carlos I de Inglaterra?, carta de Luís Reis Santos («Diário Popular», de 9 de Setembro).

Identificação de painéis, pelo arquitecto Paulino Montês («Diário Popular», de 22 de Setembro).

The Portuguese Primitives, por Myron Malkiel Jirmounsky («The Anglo-Portuguese News», n.º 218, de 21 de Outubro).

Onde se encontra o famoso azulejo do Pendão de Belas?, por Rocha Martins («Diário de Notícias», de 21 de Outubro).

Vai ser reconstruída a Capela dos Alfaiates («Jornal de Notícias», de 22 Outubro).

Josefa, em óbidos, por Adelaide Felix («Domingo», de 31 de Outubro).

Homenagem a José de Figueiredo desconhecido, por Manuel de Figueiredo («Diário da Manhã», de 21 de Dezembro).

O descobridor da Escola Portuguesa de Pintura — José de Figueiredo, por Fernando de Pamplona («Diário da Manhã», de 21 de Dezembro).

VISITANTES

Em 6 de Outubro o Museu das Janelas Verdes recebeu a visita do sr. Ministro das Obras Públicas, eng. Duarte Pacheco, que na companhia do Director do estabelecimento percorreu todo o edifício antigo a-fim-de examinar as obras que ali se estão efectuando.

Durante o ano visitaram o mesmo museu as seguintes personalidades: pintor D. Inácio Zuloaga, em 13 de Março; arquitecto D. Pedro Muguruza, director geral dos Monumentos Nacionais de Espanha, em 7 de Maio; prof. Menendez Pidal, em 1 de Junho; dr. Paulo Duarte, delegado do Museu de Arte Moderna, de New-York, em 5 de Outubro; sir John Russel, em 30 de Novembro; e sir Ogilvie, em 11 de Dezembro.

Das visitas colectivas registámos a do grupo «Conheça a sua Terra», em 12 de Dezembro, e dos dirigentes e graduados da Mocidade Portuguesa, de Lisboa, durante a qual fêz uma palestra de arte o prof. Armando de Lucena, em 17 do mesmo mês.

Tivemos também o prazer de ter freqüentes vezes neste Museu, durante o tempo da sua permanência em Lisboa por motivo da Exposição de Arte Moderna Espanhola, os nossos amigos srs. Sánchez Cantón, sub-director do Museu do Prado, e arquitecto Iñiguez Almech, comissário geral do Património Artístico de Espanha.

ESTÁGIO DE CONSERVADORES DOS MUSEUS

Por aviso publicado no «Diário do Govêrno», n.º 2, 3.ª série, de 4 de Janeiro de 1943, foi marcado prazo para a entrega de requerimentos para admissão ao estágio de conservadores-tirocinantes nos têrmos do decreto n.º 22.110, de 12 de Janeiro de 1933. Em obediência ao despacho ministerial de 4 de Dezembro de 1940, os candidatos foram submetidos a exame que constou de: *a)* Prova escrita com duração de duas horas, sujeita a discussão de meia hora, sôbre assunto de arte portuguesa indicado na ocasião; *b)* Prova prática sôbre um objecto das colecções do Museu das Janelas Verdes, destinada a avaliar da formação estética do candidato.

Em resultado das classificações obtidas foram admitidos ao estágio, por despacho ministerial de 2 de Fevereiro (D. G., N.º 33, 2.ª série, de 9 do mesmo mês), os srs.:

D. Maria Antónia Plácido de Melo Breyner, licenciada em ciências histórico-filosóficas pela Faculdade de Letras de Lisboa;

Joaquim Couto Tavares, diplomado com o curso superior de pintura pela Escola de Belas-Artes de Lisboa;

Abel de Moura, diplomado com o curso especial de pintura pela Escola de Belas-Artes do Pôrto.

O programa das matérias versadas durante o ano lectivo foi o seguinte: Dr. João Couto (às segundas-feiras): *a)* Ourivesaria Portuguesa (noções históricas, artísticas e técnicas; *b)* Pintura Portuguesa do Século XV e XVI; *c)* Organização de inventários. A. Cardoso Pinto: *a)* Mobiliário (sua história e evolução); *b)* Noções de Museologia.

Prosseguiram com regularidade as sessões de estudo bi-mensais, das quais a última realizada em 1943 foi já a 43.ª. Além das comunicações apresentadas pelas pessoas que nelas tomam parte, o Director do Museu faz sempre a resenha das actividades do estabelecimento e dos acontecimentos artísticos da quinzena, bem como das publicações entradas na biblioteca.

Embora criadas inicialmente apenas para o pessoal técnico dos museus e para aqueles que aqui estão fazendo ou já fizeram o estágio, estas reüniões passaram a ser freqüentadas habitualmente por professores, investigadores e historiadores de Arte que expontâneamente manifestaram o desejo de se associar e mesmo de participar nestes trabalhos.

Nas sessões realizadas durante o ano fizeram-se as seguintes comunicações:

Em 13 de Janeiro: *Pinturas quinhentistas da Igreja do Convento de Almoster*, por Luís Reis Santos; e *A criação de um museu de Arte no Funchal*, pelo dr. M. Caiola Zagalo.

Em 27 de Janeiro: *Influência da pintura flamenga na pintura portuguesa dos séculos XV e XVI*, por Luís Reis Santos; *As plantas das igrejas góticas portuguesas do século XIV e a originalidade da Igreja de Santa Clara-a-Velha de Vila do Conde*, pelo dr. Mário Tavares Chicó.

Em 10 de Fevereiro: *Os Raios X como elemento de interpretação da técnica da pintura (sua aplicação à obra dos Holbein)*, pelo dr. Manuel Valadares.

Em 11 de Março: *João Allen, criador do Museu Portuense*, pelo dr. Vasco Valente; *Comentários àcêrca de um estudo do engenheiro Vergil Bierbaner sôbre museus locais*, pelo dr. Mário Tavares Chicó; e *Fragmentos de pinturas quinhentistas provenientes do Mosteiro de Penafirme*, pelo dr. Carlos da Silva Lopes.

Em 24 de Março: *S. Lucas, pintura quatrocentista flamenga do Museu das Janelas Verdes*, por Luís Reis Santos; *Pinturas flamengas da igreja paroquial da Ribeira Brava (ilha da Madeira)*, pelo dr. M. Caiola Zagalo.

Em 24 de Abril: *Relato de uma viagem des estudo a Madride*, pelo dr. João Couto.

Em 12 de Maio: *O Gótico da Europa Meridional e a sua influência na arquitectura do Mosteiro da Batalha*, pelo dr. Mário Tavares Chicó.

Em 19 de Junho: *Aplicação dos Raios infra-vermelhos ao exame das obras de arte*, por Abel de Moura; e *A miniatura de Castrioto representando D. João V em casa do Duque de Lafões*, por Augusto Cardoso Pinto.

Em 23 de Junho: *Exame radiográfico da «Virgem com o Menino» de Hans Memling*, trabalho laboratorial de D. Olívia Trigo de Sousa apresen-

tado pelo dr. Manuel Valadares; *O S. Jerónimo de Dürer como prototipo de pinturas flamengas,* por Luís Reis Santos; e *Comentários ao livro de Watson relativamente à arquitectura da Batalha,* pelo dr. Mário Tavares Chicó.

Em 26 de Novembro: *Obras de arte da ilha da Madeira (resumo e ilustração duma conferência realizada no Funchal,* pelo dr. Manuel Caiola Zagalo.

Em 10 de Dezembro: *«Oficiale Pontificale», códice iluminado da 1.ª metade do século XVI,* por Augusto Cardoso Pinto.

«AMIGOS DO MUSEU»

Em 20 de Fevereiro de 1943 efectuou-se a assembleia geral do «Grupo dos Amigos do Museu», a que presidiu o sr. Conde de Monte-Real, secretariado pelos srs. José Lino e dr. Silvério Gomes da Costa.

Antes da ordem do dia, o sr. Conde de Monte-Real referiu-se ao falecimento dos srs. Henrique Monteiro de Mendonça e dr. Alfredo da Cunha, que no Grupo exerciam respectivamente os cargos de presidente da assembleia geral e presidente do Conselho-Director, fazendo o elogio dêstes dois prestimosos consócios e pondo em relêvo os serviços que ambos prestaram à colectividade. A assembleia associou-se unânimemente à homenagem prestada à sua memória e aprovou um voto de sentimento que a direcção ficou incumbida de transmitir às respectivas famílias. O sr. Conde de Monte-Real pronunciou também algumas palavras de pesar pelo falecimento dos sócios srs. Pedro Bordalo Pinheiro e arquitecto Tertuliano Marques.

Passando-se à ordem do dia, procedeu-se à leitura do relatório e contas do ano transacto que foram aprovados por unanimidade. Em seguida realizou-se a eleição para preenchimento dos cargos vagos, com o seguinte resultado: Presidente da Assembleia Geral: dr. José de Almeida Eusébio; presidente do Conselho-Director: Conde de Monte-Real; vice-presidente do Conselho-Director: dr. Francisco José Caeiro; tesoureiro: José Ferreira Tomé.

A SEPARAÇÃO DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

O *Diário do Govêrno*, n.° 256 — I série, de 24 de Novembro de 1943, publicou o decreto-lei n.° 33.267, cujo teor é o seguinte:

«O Museu dos Coches, criado em 1905 pela Raínha Senhora D. Amélia e elevado em 1911 à categoria de museu nacional, foi, por fôrça do artigo 1.° do decreto n.° 26.175, de 31 de Dezembro de 1935, anexado ao Museu das Janelas Verdes, ficando os dois estabelecimentos abrangidos pela designação de Museus Nacionais de Arte Antiga.

Trata-se de uma solução que foi imposta por circunstâncias especiais de momento.

A índole profundamente diversa dos dois estabelecimentos, a distância que separa as respectivas instalações e a importância do Museu dos Côches, com uma colecção riquíssima de carros — única no mundo — e com largas possibilidades de desenvolvimento na parte referente a indumentária, não aconselham que se deixe persistir a situação criada em 1935 por uma medida de emergência.

Encontram-se neste momento concluídas as importantes obras de ampliação das instalações do Museu dos Côches e as de restauro dos carros que se guardavam nos depósitos e de alguns que estavam expostos. Êste facto dá novo relêvo à conveniência de se restituir ao Museu a autonomia de que durante muitos anos gozou. É o que se faz com o presente diploma.

Aproveita-se o ensejo para dotar o Museu Nacional de Arte Antiga com o pessoal que, em conseqüência do arranjo dos seus edifícios, prestes a ser ultimado, se torna indispensável.

Usando da faculdade conferida pela 2.ª parte do n.° 2.° do artigo 109.° da Constituïção, o Govêrno decreta e eu promulgo, para valer como lei, o seguinte:

Artigo 1.° O Museu das Janelas Verdes e o Museu dos Côches deixam de estar reünidos, sob a designação de Museus Nacionais de Arte Antiga, passando o primeiro a denominar-se Museu Nacional de Arte Antiga e o segundo Museu Nacional dos Côches.

Art. 2.° Os quadros do pessoal do Museu Nacional de Arte Antiga e do Museu Nacional dos Côches e os respectivos vencimentos são os que constam do mapa anexo ao presente decreto-lei.

Art. 3.° O pessoal administrativo e técnico dos Museus Nacionais de Arte Antiga, com excepção do conservador mais antigo, e o pessoal menor do Mu-

seu das Janelas Verdes irão ocupar, sem dependência de qualquer formalidade, lugares correspondentes no quadro do Museu Nacional de Arte Antiga.

Art. 4.º O conservador mais antigo dos Museus Nacionais de Arte Antiga será provido no lugar de director do Museu Nacional dos Côches.

Art. 5.º O pessoal menor do Museu dos Côches transita, sem dependência de qualquer formalidade, para lugares correspondentes do quadro do Museu Nacional dos Côches.

Publique-se e cumpra-se como nêle se contém.

Paços do Govêrno da República, 24 de Novembro de 1943. — ANTÓNIO ÓSCAR DE FRAGOSO CARMONA — *António de Oliveira Salazar* — *Mário Pais de Sousa* — *Adriano Pais da Silva Vaz Serra* — *João Pinto da Costa Leite* — *Manuel Ortins de Bettencourt* — *Francisco José Vieira Machado* — *Mário de Figueiredo* — *Rafael da Silva Neves Duque.*

Mapa a que se refere o artigo 2.º do decreto-lei n.º 33.267

Museu Nacional de Arte Antiga

	Vencimento mensal
1 director	2.750$00
2 segundos conservadores	1.200$00
1 chefe de secretaria	900$00
1 escriturário de 1.ª classe	700$00
1 porteiro	550$00
9 guardas de 1.ª classe	550$00
9 guardas de 2.ª classe	500$00
3 serventes	400$00

Museu Nacional dos Côches

1 director	1.800$00
1 escriturário de 1.ª classe	700$00
1 porteiro	550$00
4 guardas de 1.ª classe	550$00
4 guardas de 2.ª classe	500$00

Ministério da Educação Nacional, 24 de Novembro de 1943. — O Ministro da Educação Nacional, *Mário de Figueiredo.*

Por fôrça dêste diploma efectiva-se a separação dos Museus Nacionais de Arte Antiga de há muito prevista e que por muitos motivos se impunha. O Museu dos Côches readquire assim a independência administrativa que se reconheceu convir restituir-se-lhe em razão da sua importância, do carácter especial das suas colecções e da sua localização e o Museu das Janelas Verdes retoma a sua antiga designação de Museu Nacional de Arte Antiga, vendo

alargado o quadro do seu pessoal menor de harmonia com as necessidades resultantes da recente ampliação das suas instalações.

A direcção do Museu Nacional dos Côches, recaindo por disposição contida no mesmo diploma no conservador mais antigo dos Museus Nacionais de Arte Antiía, competirá ao sr. Luís Keil que naquele estabelecimento estava prestando serviço há cêrca de cinco anos, durante os quais empreendeu e orientou não só as obras de alargamento do edifício mas também os importantes trabalhos de restauro de muitas das viaturas da colecção.

Em virtude da separação dos dois estabelecimentos agora decretada, deixa de ter razão de ser o «Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga» que por êste motivo termina com o presente volume a sua publicação.

Substituí-lo-á de futuro o «Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga», aproveitando-se a oportunidade para introduzir na nova publicação as alterações gráficas e de orientação que uma experiência de cinco anos de actividade tornou aconselháveis.

INDICE DOS ASSUNTOS

ÍNDICE DAS ESTAMPAS

SUMÁRIO

N.os 9-10

PUBLICAÇÕES DOS MUSEUS NACIONAIS DE ARTE ANTIGA

Catálogo-Guia do Museu das Janelas Verdes. . . . . . . Esc. 7$50

Algumas Obras de Arte do Museu das Janelas Verdes (com 120 estampas) . . . . » 10$00

Cartonado . . . » 25$00

Catálogo da Exposição de Arte Francesa:

Vol. I (Ourivesaria) . . . . » 7$50

Vol. II (Pintura e Artes Decorativas) . . . » 5$00

Catálogo da Exposição de Mobiliário Indo-Português. . . » 1$50

Catálogo da Exposição do Bi-Centenário de Sèvres. . . . ESGOTADO

Catálogo da Exposição de Desenhos de Sequeira. . . . . . ESGOTADO

Itinerário Artístico de Lisboa (1 planta) . . . . » 10$00

Catálogo da Exposição de Pinturas Espanholas dos Séculos XIV, XV e XVI . . . . » 5$00

Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga

Cada fascículo (Publicados os n.os 1 a 10) . . . . . . » 10$00

Roteiro da Exposição Temporária de algumas Obras de Arte do Museu das Janelas Verdes . . . . » 5$00

■

FOTOGRAFIAS

Os Museus Nacionais de Arte Antiga fornecem fotografias das obras de arte expostas aos seguintes preços:

30 × 40	Esc.	30$00
24 × 30	»	17$50
18 × 24	»	12$50
13 × 18	»	7$50

As requisições de fotografias devem ser feitas em impressos que podem ser pedidos aos porteiros dos Museus.

Para a sua publicação é necessário, nos termos do regulamento, autorização especial da Direcção.

A entrega das provas far-se-á no prazo duma semana.